



صنايعية مصر

عمر طاهر

مشاهد من حياة بعض بناة مصر
في العصر الحديث





الأعمال الكاملة

صنايعية مصر

عمر طاهر



صنايعية مصر

مشاهد من حياة بعض بناة مصر
في العصر الحديث





لمزيد من المعلومات عن الكرمة للنشر www.facebook.com/alkarmabooks

طاهر، عمر.
صنايعية مصر. مشاهد من حياة بعض بناة مصر في العصر الحديث، عمر طاهر - القاهرة. الكرمة للنشر، ٢٠١٧
٣١٢ ص؛ ٢٠ سم.
تدمك: 9789776467637
١ - مصر - تراجم - مقالات
أ - العنوان
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٣٦٥٢ / ٢٠١٦

١ ٣ ٥ ٧ ٩ ١٠ ٨ ٦ ٤ ٢

تصميم الغلاف والفوتوغرافية عمر طاهر وظهر الكتاب: أحمد اللباد
تصميم ملف الصور إهداء كريم من علي عبد الرؤوف

رأس التمثال الفرعوني على الغلاف
هي لـ«حم ايونو» مهندس الهرم الأكبر (هرم خوفو) بالجيزة.

هناك أشخاص ساهموا في رسم ملامح هذا البلد
وتاريخ حياة سكانه، دون أن يحصلوا على نصيبهم
من الضوء والمحبة والاعتراف بالفضل.
هنا ما تيسر من سيرة بعضهم.

المحتويات

حمزة الشبراويشي

صنايعي كولونيا الـ٥٥٥

(١)

أفتش عن أي شيء له علاقة بحمزة الشبراويشي دون فائدة حقيقية، كل ما هناك سطور في مقال أو تدوينة لأشخاص يحكون عن ذكرياتهم مع منتج الشبراويشي الأهم كولونيا الثلاث خمسات. ذكريات لخصها جميعها الكاتب علاء خالد في جملة تقول: «كانت موجودة في احتفالات وأفراح وأعياد ميلاد وأمراض وترمومترات وجروح وإغماءات البيوت المصرية»، كلام عن اختراع حمزة الشبراويشي، دون أن يأتي ذكره هو شخصيًّا.

فكرت أن أرسم في خيالي ملامح لهذا الرجل الذي وجد في أزهار الليمون مناسبة للفن. تخيلته قريب الشبه من الممثل العالمي «آل باتشينو». أدهشتني الفكرة قليلًا. قلت ربما هي رد فعل لخطر

مر بي وهو تحويل قصة حياة هذا الرجل إلى فيلم، ولكن أين قصة حياة هذا الرجل أصلًا؟

أين قصة حياة الرجل الذي ارتبطت الرائحة التي اخترعها عندي بأسئلة الطفولة الوجودية؟

سؤال: لماذا تحتفظ الجدة بزجاجة الثلاث خمسات في الحمام في الوقت نفسه الذي يحتفظ بها العم في تابلوه سيارته، بينما كانت هي أبرز ما يراه الواحد على تسريحة غرفة العروسة في كل بيت كنا نزوره أطفالًا لتقديم التهنئة. كيف لهذه الزجاجة أن تتصدر المشهد في ثلاثة أماكن لا علاقة لها ببعضها؟

سؤال: ما تلك المعجزة التي تسمح لرائحة واحدة أن تكون شعارًا لشعورين مختلفين بالقوة نفسها: الخوف، فقطنة مبللة بالثلاث خمسات تعني أن هناك حقنة في الطريق، والبهجة، حيث كانت هي الرائحة المميزة لركن مقعد كبار العائلة في آخر الجامع في صلاة العيد؟

سؤال: أين تعلم عبد الحميد الحلاق هذه الحركة المضحكة؟ كان المشوار إلى صالون الحلاقة يعني فقرة كوميدية وضحكة من القلب كان الواحد يترقبها عندما يسكب عبد الحميد بين يديه قليلًا منها ويدعك وجه الزبون عقب الحلاقة وهو يقفز في مكانه ويصيح: «هاسههههحح».

عثرت بالصدفة على نعي منشور، ورد فيه اسم «حمزة الشبراويشي» كأحد أفراد العائلة. بحثت عن الأسماء الواردة في النعي بالترتيب حتى وجدت واحدًا يقول عنه «جوجل» إنه عضو مجلس إدارة شركة شهيرة، اتصلت بالشركة، فقالت لي السكرتيرة إن هذا الشخص لا يأتي إلى هنا إلا نادرًا، طلبت رقم تلفونه فرفضت، فتركت رقمي على أمل أن يتصل بي، لكنه لم يظهر.

في لحظة يأس كتبت على «فيس بوك» أسأل إن كان هناك أحد يعرف الطريق إلى هذا الرجل، ردت إحدى الصديقات قائلة إنها من العائلة، سألتني عن الموضوع فحكيت لها، بعد قليل أهدتني رقم تلفون وموعدًا مع أحد أحفاد الشبراويشي. كانت المقابلة، وكان أن خرجت منها بما يصلح للكتابة عن الشبراويشي، والأهم صورة شخصية له، ربما بعيدة تمامًا عما تخيلته، لكنها لا تخلو من كاريزما.

قبل أن أبدأ الكتابة اشتريت عبوة من كولونيا الثلاث خمسات، تفصيلة لها قيمتها في حياة المصريين منذ عقود طويلة وتعني كثيرًا بالنسبة لمعظمهم، لكنني كنت أحاول أن أعرف ماذا تعني بالنسبة لي أنا شخصيًّا. لم أعثر على واحدة بسهولة من أول مرة، ثم لمحت الرصة فوق أحد الرفوف في صيدلية، وعندما شممتها تدفقت المشاهد في عقلي، وكان تدفقها خارج السيطرة.

كنت أعرف أن هذه المشاهد مر ما يشبهها بكثيرين، وبينما أعيد غطاء الزجاجة إلى مكانه فكرت أن هذه الرائحة ربما تكون فرصة جيدة لتلصص مجني على ذاكرة الآخرين بوضعهم في اختبار أطلقت عليه اسم «اختبار الـ٥٥٥».

(٢)

في كل مرة كانت توضع أمام عبد الناصر قوائم بأسماء ستخضع لقرار التأميم، كان ناصر يشطب على اسم حمزة الشبراويشي. لا يلتفت إلى وشاية أو تقرير أمني، كان يؤمن أن الشبراويشي رجل

عصامي وليس إقطاعيًّا، ويمثل مصر بصناعة وطنية، فمنتجاته في كل بلد عربي، في مصر تحمل اسم «٥٥٥»، وفي السعودية تحمل اسم «سعود»، وفي السودان تحمل صورة مطربهم الأشهر عبد الكريم كرومة. في مصر أيضًا كانت أم كلثوم بطلة إعلانات منتجات الشبراويشي في الصحف. وعندما اقترضت مصر من أجل بناء السد العالي، كان يتم سداد جزء من هذه القروض في شكل عيني (ثلاجات إيديال، منسوجات قطنية، أثاث دمياطي)، وكانت كولونيا الثلاث خمسات تحتل موقعًا مهمًّا في هذه القائمة.

من جهة أخرى كان ناصر زبونًا لمنتجات الشبراويشي، ويحكي أحد القيادات الأمنية أنه عندما كان ضابطًا صغيرًا مسؤولًا عن تأمين مؤتمرات الاتحاد الاشتراكي، وصل أحد موظفي الرئاسة يحمل للرئيس حقيبته الخاصة، فأصر الضابط على تفتيشها، قال: «وجدت فوطة وفرشة شعر وخرطوشة سجائر وزجاجة كولونيا ٥٥٥».

كان قراره صارمًا: لن نؤمم الشبراويشي.

لكن لماذا تراجع؟

(٢)

خرج حمزة من قرية شبراويش لا يحمل شيئًا سوى ذائقة فريدة وموهبة في صنع أسنسات العطور. في البداية استقر في منطقة الحسين، وافتتح محلًّا صغيرًا لبيع العطور التي يصنعها بيديه. عرف النجاح

سريعًا، فافتتح فرعًا في الموسكي ثم وسط البلد، ثم قرر أن يتحول معمله الصغير إلى مصنع، فاشترى قطعة أرض صغيرة في دار السلام، وكلما توفر لديه بعض المال كان يشتري قطعة مجاورة لتوسعة المصنع، وكان يزرع بنفسه الليمون الذي يستخدمه في تصنيع الكولونيا، وكان الملك فاروق يقدم سنويًّا جائزة لأفضل حديقة منزل، وكان منزله في المعادي بقطعة أرض حوالي فدان تفوز بالجائزة كل عام، وكان في عيد الأم يقيم نافورة في أرض المعارض بالجزيرة تضخ الكولونيا طوال اليوم، وأصبحت منتجاته تفصيلة ثابتة في حياة المصريين: الكولونيا، وبودرة التلك، ومستحضرات التجميل. إلى أن أصيب بجلطة.

(٤)

كان حفيده يتحدث عنه بحماس المحبين، يقول: «لم يكن مهتمًا بالسياسة، وقاوم إغراءات كثيرة لشراء مصنعه. كان عبود باشا يطارده ليل نهار لشراء المصنع، لكنه كان يؤمن أن ما يقدمه غير صالح للبيع».

صمت الحفيد لثوانٍ ثم قال: «ما زلت أحتفظ ببعض دفاتر المصنع التي تقول كيف كان حجم تجارته داخل وخارج مصر، لكن ليس هذا الموضوع، الموضوع أنني حتى يومنا هذا كلما فتحت الدفاتر أستنشق من بين الصفحات رائحة الكولونيا التي كان ينتجها المصنع، باقية كما هي رغم مرور السنين، هي أشبه بأغنية ناجحة لأم كلثوم عمرها طويل ولا تذبل أبدًا».

(٥)

أصيب حمزة الشبراويشي بجلطة مع نهاية عام ١٩٦٥، وسافر إلى سويسرا لتلقي العلاج. لم يكن يعرف أن ناصر يستبعده طول الوقت من قرارات التأميم، لو كان يعلم ما خاف أن يرجع، كان يتابع من سويسرا أخبار الأذى الذي يتعرض له أصحاب بعض الصناعات، فقرر أن تكون العودة إلى بيروت بعد أن تم الشفاء.

افتتح في بيروت مصنعًا صغيرًا لتصنيع العطور كبداية جديدة بعيدة عن الجو العام في مصر. استغل البعض ما حدث، وكانت الوشاية مكتملة الأركان: «حمزة الشبراويشي هرب من مصر إلى لبنان، وسيستقر هناك بعد أن يصفي أعماله ويسحب أمواله كلها». هنا كان قرار عبد الناصر بفرض الحراسة على ممتلكات الشبراويشي، وتم عرضها للبيع، وكان المقابل الذي دفعته شركة السكر والتقطير لشراء مصنع الشبراويشي والمحلات والاسم التجاري والمنزل وبعض الفدادين زهيدًا للغاية، لم يتجاوز مبلغ ١٦٥ ألف جنيه.

عرف حمزة الشبراويشي الخبر، وفهم أنه لا مجال للعودة، فستمر في لبنان ينتج ويواصل نجاحه حتى تُوفِّي مع نهاية الستينيات، وعاد إلى مصر جثمانًا ليُدفن فيها حسب وصيته. كان الشبراويشي يعتبر عمال المصنع شركاءه في التجربة، وكانوا على قدر المسؤولية،

فحافظوا عليها من بعده، واستمرت منتجاته ناجحة. وعندما مات شيعوه سيرًا على الأقدام من ميدان التحرير إلى مدفنه.

(٦)

عاشت الثلاث خمسات في وجدان المصريين سنوات طويلة، لكن السبرتو مادة طيارة لا تبقى على حالها. بيت المعادي الذي حصل على كأس الملك فاروق، وبعد فرض الحراسة بسنوات، تحول إلى منزل للسفير الإسرائيلي منذ العام ١٩٨٠ حتى رحل عن المعادي. مصنع دار السلام مهجور ومغلق منذ أكثر من خمسة عشر عامًا، وتحول إلى مقلب للقمامة. أما الكولونيا نفسها فقد صار البعض يراها مناسبة للسخرية، أما البعض الآخر فيراها جزءًا من تاريخه.

عرضت على آخرين أن يخوضوا معي اختبار الرائحة. قال أبي: «رائحة والدي وهو يستعد للخروج بعد العصر هي رائحة أيام الصبا الحلوة». قالت الأم: «هي الرائحة الوحيدة التي رأيتها تصلح رجالي وحريمي». قالت الزوجة: «رائحة جدتي في لحظات مرحها وانتعاشها هي رائحة لطافة الثمانينيات». قال صديقي: «أرسلوني طفلًا لشراء واحدة أثناء تغسيل خالي، وحاليًّا يعيش خالي بهذه الرائحة في خيالي إلى الأبد».

تومي خريستو
صنايعي الشوكولاتة

(١)

محل وحيد يبيع الشوكولاتة في مدينتي. كانت أهم مفاجآت الطفولة أن يحدث توقف مفاجئ لسرب العائلة أمام فاترينة المحل. أعرف الفرق جيدًا: الشوكولاتة ذات الغلاف التريكواز في أصفر باللبن، وذات الغلاف الأزرق سادة، أما ذات الغلاف الأحمر فهي بالبندق. عمومًا كانت البهجة كاملة تتجلى في الغزالة النحيلة الموجودة على غلاف الشوكولاتة، كانت رمزًا للسعدة، وفي الوقت نفسه رمز شركة «كورونا» الذي اختاره الخواجة «تومي خريستو»؛ أول من أدخل صناعة الشوكولاتة إلى مصر، الرجل الذي تدين له قلوب أجيال كثيرة من أطفال المصريين بالسعادة. ولكن لماذا اختار «خريستو» «الغزال» ليكون رمزًا لمشروعه؟

(٢)

يقول عقد شراء الأرض التي أُقيم عليها المصنع عام ١٩١٩ إن المشتري «تومي خريستو ابن إيفن غيبور» مولود ومقيم بالإسكندرية، وإنه دفع ثمنًا لقطعة الأرض الموجودة في محرم بك ما يقرب من ألفي جنيه، لكنها ليست البداية. بدأ «خريستو» نشاطه بمصنع صغير في الإسماعيلية أطلق على منتجاته اسم «شوكولاتة رويال»، ثم انتقل إلى الإسكندرية وبدأ بقطعة أرض صغيرة. كان «خريستو» ينتقي العاملين بعناية، لأن الماكينات التي استوردها من أوروبا لعمل عجينة الشوكولاتة تحتاج إلى مهارة ما، وكانت البداية بعدد قليل من اليونانيين والمصريين.

كان «خريستو» يؤمن بشرط مهم لصناعة الشوكولاتة، وهو أهمية أن يكون صانع كل هذه السعادة سعيدًا. اختار قطعة أرض قريبة من المصنع وأعدها كملعب كرة قدم، كانت تُقام عليه مباريات بين العاملين يديرها بنفسه.

في الوقت نفسه كان يرى السينما وهي تدخل إلى مصر ببطء لكن بثقة، فوقع في غرامها، وأراد أن يشارك في التجربة، فبنى داري عرض هما الأشهر في الإسكندرية حتى الآن: سينما «ستراند»، وسينما «رويال». وكانت مكافأة نهاية الأسبوع للعاملين هي دعوات مجانية لاصطحاب عائلاتهم لمشاهدة الأفلام. عهد إلى شقيقه

«ديمي خريستو» بإدارة العمل معظم الوقت، وكانت وصيته هي حالتهم النفسية، فعجينة الشوكولاتة حساسة جدًا وتلتقط بسهولة مزاج من يطبخها.

(٣)

كان «خريستو» يقضي معظم وقته في سويسرا، لكن الصورة الجماعية الوحيدة المتاحة له مع عمال المصنع في الأربعينيات، تُظهر بشدة ما أسسه «خريستو» في وجدان عمال مصنعه: ابتسامة عريضة صادقة لم ينجُ منها أحد في تلك اللقطة، سواء كان يرتدي جلبابًا أو عفريتة الشغل.

على مقربة منه قام رجل يوناني اسمه «بولين موريس نادلر»، بإقامة مصنع آخر للحلويات، لكنه تخصص في البونبوني والأرواح. كان مصنعًا صغيرًا، ولسبب ما حدث ما يشبه الشراكة بينه وبين مصنع خريستو. كان «خريستو» يستخدم حلويات «نادلر» لخلطها بالشوكولاتة وتقديم أنواع جديدة. وكانت شراكة ناجحة، وعلى الرغم من أنها لم تكن شراكة رسمية إلا أن الحكومة المصرية اعتبرت «نادلر» جزءًا من «كورونا» في وقت ما.

كانت شوكولاتة «خريستو» قد استقرت في تفاصيل حياة المصريين، وكان الجميع يعرفون الشعار المميز لإعلانات «كورونا»: «لنأكلها سويًا». ظهرت أنواع أخرى قادمة من الخارج، إلى جانب محاولات غير ناجحة للتصنيع في مصر، لكن الوجدان العام ظل

مدينًا جيلًا بعد جيل لمن فتح الباب أمام البهجة. كان مصنع خريستو يعرف بالوقت النقطة التي ارتبط بها من خلاله المصريون، فكان يذيل إعلاناته بجملة «كورونا.. حلم جميل يداعب طفلك» مع صورة لطفل نائم بعمق. انطلقت هذه الجملة في الأربعينيات، واختبرتها بنفسي في الثمانينيات وكانت صحيحة تمامًا.

لكن الحكومة المصرية كان لها رأي آخر، فأصدرت عام ١٩٦٣ قرارًا بتأميم «كورونا»، وضمت إليها أيضًا شركة «نادلر»، وتم اعتبارهما كيانًا واحدًا: «شركة الإسكندرية»، وأصبحت قطاعًا عامًّا، وأسندت إدارة الشركة إلى أحد اللواءات (اللواء علي نقطة)، ومهندس مصري (محمد رشاد زكي)، وكانت تركة ثقيلة ليس على مستوى الصناعة فقط ولكن على مستوى صناعة لها علاقة بأحد أسباب السعادة عند المصريين.

كان التأميم محبطًا لـ«آل خريستو»: استقر «تومي» في سويسرا إلى الأبد، أما شقيقه «ديمي» فقد مات حزنًا على ضياع الحلم بعد فترة قصيرة، وأوصى بدفنه في الإسكندرية. بعدها حولت الدولة منزله إلى مقر تابع للأمن. أما «نادلر» فلا أخبار عنه سوى أن ابنته الكبرى «ليا» تزوجت من دبلوماسي صغير صار أمينًا للأمم المتحدة اسمه «بطرس غالي»، وتزوجت شقيقتها من وزير إسرائيلي، ويُقال إن الأختين كان لهما دور ما في بدايات معاهدة السلام.

عودة للشوكولاتة التي أصبح مسؤولًا عنها لواء! ما للُّواءات والشوكولاتة؟! كان انهيار التجربة وشيكًا لولا عم زكي المصري.

كان عم زكي قريبًا من «آل خريستو»، سمَّاه زملاؤه «المصري»،

لأنه قاهري، لكن بحثه عن الرزق جعله يستقر في الإسكندرية. كان ماهرًا، وكان المصنع كله يعرف أنه «العجَّان الأهم»، الذي يمتلك سر الخلطة بعد أن التقطها من الخواجة. وبعد التأميم كان عم زكي هو الأمل الوحيد الذي قد يُنقذ صناعة مهمة من انهيار كان يتوقعه كثيرون.

حافَظ المصري على سر الخواجة وصنعته، وعلى الرغم من أن المصنع تحول إلى قطاع عام فإن الإدارة ظلت تكافح عامًا بعد عام لاستثناء زكي المصري من المعاش بعد أن بلغ سنه، وظلت تستصدر له قرارات بالمد إلى أن تُوفِّي.

(٤)

لم تكن غزالة كورونا تحمل للواحد مفاجآت في طفولته فقط، لكن بعد سنوات طويلة وأنا أفتش عن سيرة الرجل الذي أدخل صناعة الشوكولاتة إلى مصر. كنت أعرف أن المصنع مر بمرحلة تأميم، ثم خصخصة، ولم يعد هو المكان الذي أفتش عن صحبه، لكني فكرت أن أجرب، وتواصلت مع المصنع، أحالوني إلى مدير التسويق، قال إنه اليوم الأول له في العمل، وكانت المفاجأة أنه هو أيضًا مهتم بمعرفة تاريخ المكان الذي بدأ عمله فيه للتوِّ، ساعدتني تلك المفاجأة الصغيرة في معرفة الكثير.

يحكي أحد العاملين أنه قبل عدة سنوات زارت ابنة تومي خريستو المصنع، وكانت برفقة بعض صديقاتها، وكانت تحكي لهم عن والدها

الذي كان سببًا في سعدة الكثيرين. لم تطل الزيارة أكثر من عشر دقائق ثم ودعت الابنة المكان بنظرة للغزالة المرسومة على مبنى الشركة.

هل كانت تعرف القصة؟

(٥)

كان ملعب الكرة الذي اختاره «خريستو» بالقرب من مصنعه، عندما كان اسمه «رويال»، ملعبًا ترابيًّا مشهورًا بوجود غزال بري شارد يظهر فيه كثيرًا، وكان العمال يعتنون به ويدللونه. وذات يوم، وعلى هامش إحدى المباريات، انطلقت قذيفة كروية اصطدمت برأس الغزال، فمات في التوِّ.

كان «خريستو» حاضرًا، وحزن بشدة، ثم قرر بعدها أن يجعل هذا الغزال رمزًا لما يقدمه. وضع صورته على أغلفة الشوكولاتة ليخلده، ثم بنى له تمثالًا في مدخل المصنع، وأغلب الظن أن «كورونا» كان اسم الغزال.

هامش

الشوكولاتة كانت مسؤولة عن ضبط مزاج الأطفال، أما الكبار فقد كان الشاي هو المسؤول الأول عن ضبط مزاجهم.

في منتصف الثمانينيات كانت هناك بيوت كثيرة ومحلات تضع

بوسترات ونتائج حائط لشيخ عجوز مبتسم، يصب الشاي في كوب زجاجي صغير، اسمه «الشيخ الشرِّيب»، فسَّرت لي جدتي اقتران الشاي بـ«شيخ» بأن هذا النوع من الشاي كله «نفحات». كان الشيخ الشريب هو أول علاقتي بالشاي، التي تحولت إلى تفصيلة أساسية في حياة الواحد كمواطن مصري عادي يتكون جسمه من ٣٠٪ ماء و٧٠٪ شاي، يقدس هذا المشروب باعتباره «مزاج حلال».

نصَّب المصريون الشاي وزيرًا لداخلية المعدة، لقدرته على «الحبس» بعد الطعام! أصبح لكل طائفة «شايها»، من الصنايعية كحالة من الراحة المقترنة بالتأمل الذهني في الشغلانة، إلى شاي المذاكرة. ومن شاي عزومة المراكبية (تعاشَب شاي)، إلى شاي العلاج من الصداع والبرد وتعكر الدم. وسجل المصريون باسمهم اختراع استخدام الملعقة المعدنية كأداة عزف تعلن أن الشاي على بُعد خطوات. يقدس المصريون الشاي لدرجة أن الحكومة أقرته كمادة تموينية أساسية تستحق الدعم، لتصبح أول دولة في العالم تقنن وتدعم مزاج مواطنيها.

كان الواحد يتابع مسيرة الشاي في وجدان المصريين وهو مشغول منذ الطفولة بسؤال: من هذا الرجل المرسوم على علبة شاي «الشيخ الشريب». كنت أقدم لنفسي إجابة واحدة وهي أنها صورة صاحب المصنع. كنت أعتقد أنها إجابة مرضية حتى كبرت وعرفت الحقيقة.

علوي الجزار، ابن الحوامدية، خريج كلية الزراعة، انطلق في صناعة الشاي بمشاركة ثلاثة من أشقائه، تزوج وأنجب ثماني بنات. يقول المصريون «رزق البنات واسع»، ومسيرة الجزار تؤكد تلك المقولة. إذ لم يكن شاي «الشيخ الشريب» هو إنجازه الوحيد. كان الجزار رئيس مجلس إدارة مصنع كوكاكولا، وصاحب ٧٠٪ من أسهم هذا المشروع. واستطاع أن يثبت أقدام المنتج في مصر والمنطقة عمومًا بنجاح. (كان

المنافس الأهم لكوكاكولا وقتها في ملعب المشروبات الغازية هو مشروب «سبيرو سباتس» الذي اشتهر بعلامة تجارية مميزة على زجاجته الخضراء، وهي «النحلة». لكن الناس كانت تعتقد أنها ذبابة فأصبح اسم الشهرة للمشروب: «سباتس دبانة»). بخلاف «الشيخ الشريب» وكوكاكولا، كان لديه مصانع للسجاد والبلاط والموبيليا والشربات وماركة البونبون الشهيرة «فينوس» وكريم «نيفيا»، وكان صاحب مزرعة كبيرة بشراكة مع الخواجة «اليكو» انبثق عنها مطعم «أندريا» الشهير، وكان أيضًا صاحب سينما «الفانتازيو» الشهيرة في ميدان الجيزة وفندق «شهرزاد».

كان علوي الجزار نموذجًا لصنايعي الأعمال، تنطبق عليه مقولة «يحول التراب إلى ذهب». وكان نجاح مشروع تصنيعه للشاي نموذجًا يستحق الدراسة. كان يستورد الشاي الخام من سيلان ويصدره مصنَّعًا إلى معظم الدول العربية. وكان تقريبًا الشاي الرسمي المعتمد عند المصريين بالرغم من وجود منافسين مثل شاي «زوزو» إنتاج مصنع الحوامدية، وشاي «كراون» إنتاج مصنع بورسعيد، لكن «الشيخ الشريب» تفوق بخلاف الجودة، بسبب العقلية الدعائية للجزار، فقد رسم في وجدان المصريين بصورة «الشيخ الشريب» ملامح لشخص ارتاحوا له ولابتسامته سريعًا، شخص من بينهم وليس نجمًا سينمائيًّا، به أبوة ويُشعرك بقرابة ما أو بأنك حتمًا التقيت به. كما كانت إعلانات الصحف والمجلات تخاطب صاحب القرار في موضوع الشاي في كل بيت وهي المرأة، وكانت صيغة إعلانات «الشيخ الشريب» واحدة دائمًا تقول: «يقول علماء النفس بعد دراسة إن المرأة تفوق الرجل في القدرة على تمييز طعم المر والحامض والمالح والحلو، وأنها أدق من الرجل في تذوق الطعم، ولهذا اختارت السيدة المصرية شاي «الشيخ الشريب» مشروبها المفضل».

في بداية الستينيات تولى علوي الجزار رئاسة نادي الزمالك، وكان

أصغر من تولى هذا المنصب سنًّا (٣٨ عامًا) وصاحب أقل فترة رئاسة (عام واحد)، وحقق إنجازات كثيرة أهمها حمام السباحة الأوليمبي وتأسيس لعبات جديدة بخلاف كرة القدم. أما في كرة القدم فقد حقق بطولة الدوري. وقرر بعدها أن يستضيف على نفقته فريق كرة القدم العالمي «ريال مدريد» ليلعب مباراة ودية في القاهرة. وكان حدثًا مشهودًا، لكن هناك رواية تقول إن هذه المباراة كانت سببًا في تعرض علوي الجزار لأذى التأميم، تقول الحكاية ـ والعهدة على الناقد الرياضي محمود معروف ـ إن عبد الناصر كان يشاهد المباراة تلفزيونيًّا، وكان الجزار يجلس في المقصورة إلى جوار رئيس نادي «ريال مدريد»، وحدث أن أشعل كل واحد منهما سيجارًا فخمًا، فسأل عبد الناصر عن الشخص الذي يدخن السيجار إلى جوار الضيف الأجنبي، فقالوا له: «علوي الجزار»، فسألهم: «وده أممناه ولّا لسه؟»، وكانت الإجابة: «لسه»، فكان قرار التأميم.

كان القرار عنيفًا، صدر وهو في طريق عودته إلى بيته، تحت البيت وجد في انتظاره ضباط تنفيذ القرار، وكان أول ما فعلوه أنهم نزعوا من يده ساعته «الرولكس»، وسحبوا منه سيارته الفارهة.

لكن الجزار كان أقوى منه، وخلق لنفسه ملاعب جديدة ونجاحات مختلفة، ولم يمنعه قرار التأميم عن تأدية واجبه الوطني، فقد ساعد بعلاقاته في بعض الدول العربية مثل ليبيا في ترتيب إقامة الحفلات الغنائية التي كانت تقدمها أم كلثوم لدعم المجهود الحربي. وفي الوقت نفسه عاد إلى العمل سريعًا، واضطر أن يجعل عمله سريًّا لفترة خوفًا من ملاحقة جديدة. فأسس مع صديق له مصنع «إيديال» للحلويات، وكان المصنع مسجلًا باسم شخص ثالث، نجحت الخطة وأصبح المورد الرئيسي للشركات والمصانع الحكومية التي تحتاج إلى منتجات «إيديال» مثل عرق الحلاوة وعسل الجلوكوز. وسرعان ما استعاد عافيته كرجل أعمال، في الوقت

الذي كانت أسهم «الشيخ الشريب» تتراجع فيه حتى أصبح اسمه مجرد ذكريات بعد أن كان أول من نظم صناعة الشاي وتسويقها بشكل حقيقي في مصر منذ دخوله إلى أرضها.

كانت معظم مطابخ ومحلات بقالة ومقاهي مصر بها نتيجة حائط أو بوستر عليه شيخ يرتدي الزي التقليدي ويصب الشاي بابتسامة صارت أيقونة في مخيلة المصريين، كان البعض يعتبرون هذه الصورة محض خيال فني، لكنها شخصية حقيقية، وهو ليس شيخًا ولكنها صورة «عم عرفة» الذي كان يعمل سائقًا عند علوي الجزار، وكان الجزار يحبه ويتفاءل به، فقرر أن يجعل صورته رمزًا للشاي الذي اجتاح مصر بقوة حتى نهاية الثمانينيات.

ناعوم شبيب

صنايعي برج القاهرة

(١)

تقول الأسطورة إن جمال عبد الناصر بعد تولي الرئاسة قرر مساندة المقاومة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، فأرسلت له أمريكا ٦ ملايين جنيه، عربون محبة لقائد مصر الجديدة، لكن البنكنوت كان يحمل رسالة ضمنية واضحة تقول: «هذه رشوة مسترة وخليك في حالك».

تقول الأسطورة إن ناصر قبل المبلغ، وقرر أن يستغله في تقديم درس جديد من دروس الكرامة للمصريين، وبالمرة «يعلم على الأمريكان»، وكانت الفكرة هي إقامة برج شاهق يطل على نيل القاهرة.

تولى ضابط مخابرات اسمه «يسري الجزار» مهمة التنفيذ، واختار أرض الجزيرة، لكن كل من عرض عليهم الفكرة من أساتذة الإنشاء

والهندسة رفضوا الفكرة وقالوا إنها مستحيلة في هذه المنطقة بالذات.
كان الجزار قد التقى كثيرين من معماريي مصر، ولم يكن من بينهم: «ناعوم شبيب».

(٢)

كان ناعوم شبيب وقتها حديث مصر كمهندس ومقاول، فقبل عام ١٩٥٠ لم تكن في العاصمة المصرية مبانٍ تعلو على اثني عشر طابقًا، ومع ذلك كانت عند ناعوم شبيب الجرأة الكافية لإنشاء أول ناطحة سحاب، عمارة سكنية من ٢٢ طابقًا.

كانت بناية ناعوم مثار هجوم البعض مثل رجال الدفاع المدني الذين صرحوا في الصحف بأنهم لا يمتلكون معدات تسمح لهم بإطفاء أي حريق يشب في هذه الأدوار العليا، وتبرع بعض المعماريين المشهورين بتحذير سكان هذه العمارة من خطر الزلازل، وصرح مدير عام مرفق المياه أن المرفق لا يمتلك أجهزة تسمح بوصول الماء إلى هذه الأدوار العليا. كان الهجوم شبه منظم، إلا أن ذلك لم يمنع إقبال الناس على السكن فيها.

كان ناعوم مهندسًا بارعًا بالفعل. يقوم فكره على أن البناء يتجاوز مسألة الجدران إلى مسارات الطاقة في السكن والشعور بالراحة، وأن المبنى يعبر عن ثقافة شعب، وأن الجمال في البناء ينعكس على شعور قاطنيه وشعور كل من يمر به.

لخص ناعوم فلسفته كلها يوم وقف أمام طلبة الهندسة قائلًا:

«التشييد هو عمل الإنسان لصالح أخيه الإنسان». هكذا كان يرى مسألة البناء كمهندس ومقاول: «خدمة البشرية».

(٣)

كانت فكرة ناصر استخدام فلوس الأمريكان في بناء برج يرد به على صفاقة الرشوة، صفعة على القفا للذكرى.

كانت الفكرة تشييد البرج في أرض الجزيرة، وتقول الأسطورة إنه تم تفسير اختيار الموقع بأنه يقع مقابل السفارة الأمريكية على الجهة الأخرى من النيل، وهكذا كلما أطل السفير من مكتبه يرى البرج فتصله الرسالة.

فيما بعد، ومع بداية المشروع، وضع المصريون لمستهم على الرسالة، فقبل أن يتفقوا على تسميته «برج القاهرة» أطلقوا عليه اسمين: واحد حماسي: «شوكة عبد الناصر»، والآخر ساخر: «وقف روزفلت»، وهكذا اكتملت الرسالة قبل أن يكتمل البناء.

قبل أن يبدأ البناء سأله ناصر كم سيبلغ ارتفاع البرج، فقال شبيب: «أعلى من الهرم الأكبر». ابتسم ناصر وربت على كتف شبيب معجبًا بخفة دمه.

كانت خطة ناعوم شبيب أن يكون المبنى بسيطًا تمامًا، خاليًا من أي زخارف، ومحاطًا بجدار خرساني خفيف وأنيق، ويخلو من أي عناصر غير ضرورية. وكان التحدي صعبًا لأكثر من سبب: الأول أن السائد في أعمال البناء وقتها كان الأعمال اليدوية أكثر من

المعدات، والثاني قدرة الأرض الطينية في الجزيرة على تحمل مبنى من هذا النوع (وتم علاج الأمر بصب القواعد فوق فرشة عبارة عن صخرة خرسانية تم وضعها على عمق ٢٥ مترًا)، والثالث كان العدوان الثلاثي على مصر عقب إعلان ناصر تأميم قناة السويس، فكان أن توقف العمل في البرج ثلاث سنوات (٥٦-٥٩)، ثم استيقظ على تلفون من الرئاسة يخبره أن ٥٠٠ عامل في موقع البرج في انتظار شارة معاودة العمل.

عندما انتهى العمل كان البرج أطول من الهرم الأكبر باثنين وأربعين مترًا.

(٤)

كان الضابط يسري الجزار يثق من أول مقابلة مع ناعوم شبيب في قدرة الأخير على تنفيذ الفكرة، حسب حوار إسماعيل الأشول في جريدة «الشروق» سبتمبر ٢٠١٣ مع اللواء دكتور عادل شاهين مؤلف كتاب «برج القاهرة.. أول مهمة لجهاز المخابرات العامة المصرية»، الذي حكى قائلًا إن شبيب كان في مكتبه عندما عرض عليه الجزار الفكرة والموقع، وعلى الفور امتدت يد شبيب إلى جرس استدعاء الساعي الموجود في صالة المكتب والذي حضر على الفور، فوجه له المهندس ناعوم أمرًا بالنزول إلى بدروم العمارة حيث يوجد «مخزن» خاص للمهندس ناعوم، وطلب منه إحضار «كتل عينات

الصلصال» الموجودة على أحد الأرفف داخل المخزن، وأمضى حوالي عشر دقائق ثم حضر العامل ومعه إطار من الخشب مقاسه حوالي ٣٠ سم في ٤٥ سم، بداخله كتلة من الصلصال موضوعة داخل صندوق الخشب على شكل كرة دائرية، وخلال هذه الفترة تساءل الجزار: «هل طبيعة التربة في هذه المنطقة يمكن أن يقام فيها هذا المبنى؟».

وأجاب المهندس ناعوم: «عشان كده.. أنا باعت أجيب لوحة الصلصال.. فهي ستجيب بصفة مبدئية عن هذا التساؤل».

ثم بدأ المهندس ناعوم يقوم بعجن وتسوية قطعة الصلصال الكبير حتى باتت مستوية تمامًا في مساحة الصندوق الخشبي، ثم فتح درج مكتبه واستخرج قلم رصاص جديدًا وقام برشقه في وسط لوحة الصلصال على عمق معين، وأخذ يراقب بنظره أي تداعيات لهذا الرشق، وبعد ثوانٍ لاحظ أن القلم بدأ يميل لأحد الأجناب ثم استقر القلم مائلًا، فبدأ محاولة جديدة أخرى بأن قام بإعادة إعداد لوحة الصلصال وأضاف لها كمية أخرى من الصلصال بهدف زيادة سمكها وعمقها في الصندوق الخشبي، وقام بإعادة رشق القلم مرة أخرى على عمق أكبر، وتبع ذلك محاولة ثالثة ورابعة بعد إجراء عدة تعديلات في كل مرة، بعضها يتناول مدى عمق الرشق وبعضها الآخر يتناول مدى زيادة تكثيف الأجناب، وهكذا حتى بدا القلم أخيرًا عند رشقه في الصلصال وقد اتخذ مركزًا ثابتًا عموديًا لا يميل إلى أي جانب.

ثم قال شبيب: «نعم أستطيع أن أبني البرج المطلوب بالمواصفات التي تطلبونها في المكان ده».

(٥)

أصيب شبيب ببعض الإحباط عندما اعتذر ناصر عن حضور افتتاح البرج وأناب عنه كمال الدين حسين وصلاح نصر، لكن هذا لم يثنِ شبيب عن إلقاء كلمته كأن ناصر موجود، أعجبني من كلمته هذه المقاطع:

«أقدم فيها مبنى تعتز به أنفسنا، فهو عربي في تصميمه، عربي في إنشائه، عربي في كل مرحلة من مراحل تنفيذه».

«ولا يفوتنا أن نسجل كفاح العامل المصري وصبره ومهارته في العمل من هذا الارتفاع الشاهق رغم الظروف الجوية العصيبة التي كان يتعرض لها».

(٦)

من أشهر مباني ناعوم شبيب: مبنى جريدة الأهرام في شارع الجلاء، وسينما علي بابا. لكن تظل «قبة شبيب» أهم اختراعاته.

«قبة شبيب» اختراع هندسي حل لعالم البناء مشاكل بناء القباب الرقيقة بالخرسانة المسلحة أيًا كانت مساحتها، هذا الاختراع العالمي كان يقف خلفه صنايعي مصري يهودي.

ناعوم شبيب مهندس مصري يهودي، اخترع أسهل طريقة ممكنة لبناء القباب الإسلامية، وقام بتطبيق اختراعه لأول مرة في بناء كنيسة «سانت تريز» ببورسعيد.

(٧)

منذ قرأت الكلمة التي ألقاها شبيب في افتتاح برج القاهرة لا يفارقني مشهد عمال البناء المعلقين في الهواء على ارتفاع ١٨٧ مترًا، على خلفية مقولته «التشييد هو عمل الإنسان لصالح أخيه الإنسان».

هامش

أدار شبيب طوال ثلاثين عامًا تقريبًا شركته الخاصة التي ضمت حوالي خمسة عشر موظفًا. وفي أوقات معينة بلغ عدد العاملين في جميع مواقع الأشغال ١٠٠٠ عامل. وكان ناعوم شبيب معروفًا، في الوسط المهني والمجتمع بكامله، بالنزاهة والكفاءة. وبالإضافة إلى إنجازاته المعروفة، نجح في إنشاء عدد كبير من المشروعات التجارية والسكنية في مختلف أحياء القاهرة: مبانٍ سكنية، ومحال تجارية، ومبانٍ مكتبية، ووحدات سكنية، ومصانع ومدارس وكنائس، وغير ذلك.

هاجر ناعوم شبيب إلى كندا في سنة ١٩٧١ برفقة زوجته وأولاده الأربعة. وفي كندا، بين سنة ١٩٧٤ وسنة ١٩٧٧، عمل شبيب هناك

مهندس إنشاءات لشركة «إس إن سي» العالمية، ومن بين المشاريع التي قام بها، تصميم مبنى المركز النووي في مدينة جانتي، وتُوفِّي هناك بمدينة مونتريال عام ١٩٨٥.

أندريا رايدر
صنايعي الموسيقى التصويرية

(١)

ذات ليلة شتوية خرج «رايدر» ليتجول قليلًا في شوارع سانتياجو عاصمة تشيلي. كان هناك يمثل مصر في مهرجان عالمي للموسيقى. سار طويلًا بلا هدف متأملًا كيف تغير كل شيء في حياته بالوقت: اسمه، مهنته، جنسيته. إلى أن استقر في محل صغير، وطلب بعض القهوة، فقيل له لا توجد قهوة، ووصف له الجرسون محلًا مجاورًا يقدم القهوة العربية. كانت تقف إلى جواره سيدة ثلاثينية، عرضت أن تصحبه إلى هذا المحل لأنه في طريقها.

أخذته من طريق إلى آخر ثم استأذنته لحظة لإحضار شيء ما من بيت أشارت إليه، دخلت ثم خرجت بعد دقائق واستأنفا السير، لكن بدون أية مقدمات ظهر خمسة رجال لا يبشر منظرهم بأي خير، وأحاطوا بـ«رايدر» والسيدة.

(٢)

حتى ظهور «رايدر» (وإلى جواره في الوقت نفسه تقريبًا الموسيقار فؤاد الظاهري) كانت هناك صيغة واحدة لا تتغير تقريبًا في تترات الأفلام المصرية: «موسيقى تصويرية: منتخبات بهنا»، كانت الموسيقى مختارات عالمية، و«بهنا» هو اسم العائلة السورية التي استقرت في مصر مع بداية الثلاثينيات وعملت في تجارة التبغ ثم هجرتها لصناعة السينما، وكانت تنتج وتوزع الأفلام من أيام «توجو مزراحي» حتى أُممت نهاية الستينيات.

لا أحد يعرف كيف كانت البداية، لكن في النهاية رحل «رايدر» بعد أن وضع الموسيقى التصويرية لأكثر من ستين فيلمًا مهمًّا مثل: «دعاء الكروان»، «بين الأطلال»، «النظارة السوداء»، «الباب المفتوح»، «حسن ونعيمة»، «نهر الحب»، «اللص والكلاب». مع كل فيلم كان يحصد جائزة، فصارت الجوائز مصدر دخل ثابت في حياته، كلما واجهته مشكلة مادية كان يقول للمقربين بلكنة الخواجة: «مش مشكلة خبيبي.. فيه خمسة ألف جاية». يقول المتخصصون إنه صنع معجزة في موسيقى الأفلام. كان أول مصري يعزف موسيقى تقول إن هناك حكاية ستبدأ حالًا، أو أن هنك مأساة ما على وشك أن تحدث. وأول من جعل الأوركسترا تعزف موسيقى فلاحي تشبه مصر. التقطه عبد الوهاب فصار

شريكًا في الكثير من نجاحاته من الوطنية: «وطني الأكبر»، إلى العاطفية: «لأ مش أنا اللي أبكي». ثم كان شريكًا لعبد الحليم، من أكثرها رقة: «أنا لك على طول»، إلى أكثرها شعبية: «أهواك». وكان هو المايسترو الوحيد الذي وقف خلف أم كلثوم عندما قدما معًا «على باب مصر».

لكن النقلة الأهم جاءت عندما تولى «رايدر» تنفيذ «والله زمان يا سلاحي»؛ النشيد الوطني لمصر في الفترة من ١٩٦٠-١٩٧٩.

مجهود «رايدر» جعله يحصل على وسام الاستحقاق. ثم حدث أن استيقظ ذات يوم عام ١٩٧٠ على خبر يقول إن عبد الناصر منحه الجنسية المصرية، وكان هذا التغيير الثالث في حياته، الأول أنه هجر اليونان، والثالث أن الرجل اليوناني «أندريا أناجنستوس» أصبح مصريًّا معروفًا باسم «أندريا رايدر».

بعدها بأسابيع رحل عبد الناصر، فاستلهم «رايدر» من أنشودة الجماهير التلقائية «الوداع يا جمال يا حبيب الملايين» عملًا ضخمًا شارك فيه الكبار، اسمه: «نشيد الوداع».

(٢)

في تشيلي وقف «رايدر» محاطًا بخمسة رجال، انتزعوا ساعته بالقوة وكل ما يمتلك من نقود. رفض «رايدر» أن يكون ضحية سهلة، فاشتبك معهم بضراوة، وأصاب بعضهم، لكنهم فروا بما سرقوه، وتركوه مصابًا.

كان «رايدر» والمطربة المصرية التي تشارك معه في المهرجان (منار أبو هيف) في ضيافة أسرة سورية، فاتصلت بهم الشرطة لاستلام شخص وجدوه ملقى في الشارع، وعاد معهم «رايدر» إلى البيت وكانت إصابته بسيطة، لكنه كان يغلي ويحاول أن يكتم غيظه، وبقي في البيت يومين لا يخرج ولا يعرف أحد ما يدور برأسه.

(٤)

ما العلاقة بين رياضة الجودو والموسيقى؟

لاحظ «شيجورو كانو» مؤسس اللعبة اليابانى أن الرياح الشديدة تحطم من الشجرة أغصانها الصلبة، لكنها لا تؤذي الأغصان الناعمة المرنة لأنها تنساب مع الرياح، فكر أن الحركات الخشنة ليست السبيل الوحيد للانتصار على الخصم، فكان أن أسس قواعد للعبة مستوحاة من الحركة المتناغمة للأغصان المرنة والتي جعلتها تنتصر على الرياح.

كان «رايدر» بطلًا في لعبة الجودو، لكن الموسيقى لم تغب عنه، فاعتزل اللعبة وتفرغ للأخيرة، وكان هذا هو التغيير الثاني.

عندما ترك اليونان استقر في الإسكندرية، وعمل قليلًا عازفًا حرًّا، ثم اتجه لتدريس الموسيقى، وكان أهم تلاميذه منير مراد.

تعلم «رايدر» من الجودو ما جعل موسيقاه مرنة متناغمة مثل أغصان الشجر حتى في أعنف الألحان مثل «جبر» لعبد الحليم.

لكن الجودو لم ينفعه في شوارع سانتياجو. تعلم من اللعبة

ألا يقبل الهزيمة فتورط في العراك، ربما لو لم يكن بطلًا للجودو لتفادى الأمر ونجا، لكن قدره جعله يقاتل، المشكلة أنه كان يقاتل على مذهب الفيلسوف الذي اخترع اللعبة بمراقبة الأشجار لا بمراقبة اللصوص.

(٥)

اتصلت منار بزوجها بطل السباحة عبد اللطيف أبو هيف، وكان موجودًا في الأرجنتين للمشاركة في بطولة ما، وحكت له ما حدث، وأخبرته بالحالة النفسية السيئة التي يمر بها «رايدر»، فسافر أبو هيف إلى تشيلي.

بعد أيام خرج «رايدر» من عزلته، وتجول مع أبو هيف في الشوارع، وتسلقا الجبال، وبدا أن مزاجه على وشك أن يتحسن، وتفاءل الجميع خصوصًا أن الحفل الختامي للمهرجان في اليوم التالي.

في الرابعة صباحًا استيقظ أبو هيف على صوت «رايدر» وهو يتأوه ويشكو من آلام شديدة في ظهره، فاتصل بطبيب السفارة المصرية الذي طلب نقله إلى مستشفى القلب المركزي. قبل أن يخرج من الباب التفت إلى منار قائلًا: «خدي بالك من ماري».

كان المسرح قد امتلأ عن آخره والوقت يجري، ثم قال لها أحدهم إن هناك اتصالًا. كان زوجها الذي طلب منها أن تتولى الحفل وتقود الأوركسترا بنفسها بناء على تعليمات «رايدر» الذي أمره الأطباء بالراحة التامة ليومين.

غنت وتألقت، وبينما تتسلم الجائزة لمحت في الكواليس زوجها.
كان باديًا من ملامحه أن كل شيء انتهى.
رحل «رايدر» بعد أن أصبح مصريًّا بشهور قليلة.

(٦)

في الاحتفال بمئوية السينما المصرية تم اختياره كأحسن مؤلف موسيقى تصويرية في تاريخ السينما.

(٧)

طلب رئيس جمهورية تشيلي تشريح جثة «رايدر» بعد أن تداولت وكالات الأنباء خبر مقتله، وبعد أن عرفت الخارجية الخبر، اتصلت بزوجة «رايدر» تخيرها طبقًا للقانون: إما أن يدفن زوجها هناك، أو ينقل الجثمان إلى القاهرة على نفقتها. طلبت نقله، لكنها قالت إنها لا تمتلك أجر النقل بالطائرة، فتدخل عبد الوهاب وطلب من وزير الثقافة نقله على نفقة الدولة، فوافق.

قبض البوليس على اللصوص، وظهر تقرير الطبيب ليقول إن وفاة «رايدر» حدثت بسبب انفجار في الشريان التاجي، وكان باديًا أن الإهانة التي تعرض لها غريبًا هي التي قتلته.

بعد أيام كانت ماري (أرملة رايدر) تصافح أم كلثوم وعبد الوهاب

على باب كنيسة القديس قسطنطين اللذين حضرا للعزاء. وعند الصلاة الجنائزية عُزف آخر عمل قدمه «رايدر» قبل رحيله: «نشيد الوداع».

هامش

في أثناء العمل على قصة «أندريا رايدر» صادفتني حكاية تتناقلها التقارير والتحقيقات الصحفية دون وجود مصدر واضح لها، كانت «العنعنة» التي تحمل الحكاية غير مريحة بالنسبة لي، خصوصًا أنها تتعلق بتغيير «أندريا رايدر» لديانته. تقول الحكاية المنشورة في أكثر من مكان: «كان الفنان فريد شوقي أقرب أصدقائه ورفيق عمره، وكان شوقي يعتاد الذهاب إلى منطقة «السيدة زينب» بحكم أن نشأته كانت هناك، وكان يصطحب معه «رايدر»، وكان الشيخ إبراهيم محمد أبو خليل يلازم قبل سفره للحج ضريح «السيدة زينب»، وكان ينشد لها أشعارًا لفتت نظر «رايدر» بشدة ولمست أوتار قلبه، حيث كان يعرف اللغة العربية جيدًا، ومن هنا كانت بداية التعارف بينه وبين الشيخ أبو خليل، ودخل الإسلام على يديه، ثم حزن «رايدر» حزنًا شديدًا على وفاة الشيخ إبراهيم محمد أبو خليل، الذي تُوفِّي بعد مقابلته «رايدر» بسنة واحدة، أي في عام ١٩٥٦».

كانت القصة محيرة بالنسبة لي، فلم تكن المصادر التي ذكرتها محل ثقة كاملة، وتحت سطوة التردد في اعتماد الحكاية فتشت كثيرًا، إلى أن حسم التردد خبران تم نشرهما في الأهرام: الأول في مارس ١٩٧١ يقول: «ثاني مرة على مدى أسبوع يحضر وزير الثقافة بدر الدين أبو غازي صلاة جنائزية في كنيسة، الثانية كانت عند الصلاة على جثمان الموسيقي «أندريا رايدر» بكنيسة القديس قسطنطين بشارع الجلاء، وسيُعزف عند الصلاة آخر عمل

موسيقي قدمه وهو «نشيد الوداع». والثاني في أبريل من العام نفسه يقول: «جنازة الأربعين على روح الموسيقار الراحل «رايدر» ستقيمها أرملته ٦ بعد غد في كنيسة سان جوزيف بالقاهرة».

أبو رجيلة
صنايعي الحرب والأتوبيسات وكرة القدم

(١)

بعد أن تولى عبد اللطيف أبو رجيلة رئاسة نادي الزمالك في منتصف الخمسينيات، لم يكن طموحه يدور حول بطولة، وإن كان الزمالك قد حصل على أول دوري في تاريخه تحت إدارته، لكنه كان مشغولًا بفكرة المؤسسة، وكان أول ما فكر فيه أن يكون للمؤسسة مقر يليق بها.

كان مقر نادي الزمالك مجرد ثلاث غرف ومدرج خشبي على نيل العجوزة. كانت خطة أبو رجيلة بناء مقر جديد، فاختار منطقة «ميت عقبة»، وكانت خليطًا من المزارع والمساكن العشوائية الفقيرة. وقبل أن يشرع في البناء قرر أن يمد الكهرباء والمياه لسكان ميت عقبة على نفقته، ثم بدأ البناء، ثم تعثر قليلًا بعد أن حدث عجز في الميزانية. لكنه وجد الحل بطريقة ذكية.

(٢)

بعد أن تخرج أبو رجيلة من كلية التجارة كان لا يمتلك ما يكفي لأن يبدأ رحلته كرجل أعمال، جنيهات قليلة تسمح باستئجار مقر متواضع، واشترى بما تبقى آلة كاتبة، وعين موظفًا ليساعده، ثم انطلق وفي ذهنه النجاح قبل الثروة. وبمرور الوقت وجد فرصة ما تجعل تجارته تبدأ من إيطاليا، فسافر واستقر وتزوج وكون ثروة التهمتها الحرب العالمية الثانية، لكنه قرر أن يبدأ من جديد، فنجح، ثم فكر أن يستقر نجاحه في مصر. عاد إلى مصر يؤسس لمشروعات جديدة تجارية وعقارية وزراعية. كانوا يضربون به المثل في الثراء، بعد ثورة يوليو لم تكن الصورة واضحة بالنسبة له فقرر العودة إلى إيطاليا.

بعد أن استقرت الثورة، كانت هناك مشاكل كثيرة تؤرق المسؤولين، واحدة منها تردي مستوى وسائل النقل، وكان النقل حكرًا على شركتين دانت لهما السيطرة، ففترت همتهما وتدهور مستوى الخدمة. فكر عبد اللطيف البغدادي (وزير الشؤون البلدية وقتها) في الاستعانة بأبو رجيلة. استدعاه من إيطاليا، وأسند إليه مسؤولية تنظيم الأتوبيس والنقل في القاهرة. لبى أبو رجيلة الدعوة، وبعد عامين أصبح اسم الأتوبيسات التي تجري طوال اليوم في شوارع العاصمة: «أتوبيسات أبو رجيلة».

يقول الكاتب الكبير أحمد بهجت في شهادته على «إمبراطور الأتوبيس»:

كان السائقون والمحصلون والمفتشون على أتوبيسات أبو رجيلة يقدمون نموذجًا جديرًا بالاحترام والتقدير في الانضباط، وحسن معاملة الركاب، وأداء العمل على الوجه الأكمل وفق المعايير الموضوعة لهم. كان زمن التقاطر ثلاث دقائق، باستخدام ٤٠٠ أتوبيس يخدم ١٣ مليون راكب شهريًا. كان كلام أبو رجيلة يدور دائمًا حول أن سيارة الأتوبيس ليست مجرد مركبة تسير في الشارع، بل إنها جزء من نسيج الحياة اليومية للمواطن العادي. وفي جراجات أبو رجيلة كان عدد كبير من العمال يتولون مهمة تنظيف وتعقيم أسطول السيارات بالمواد المطهرة مرتين أو ثلاثًا في الأسبوع.

كان معروفًا عن أبو رجيلة أنه يحرص على ركوب إحدى السيارات مرة واحدة على الأقل كل شهر متخفيًا لمراقبة النظام. كان يخرج من منزله في الخامسة صباحًا باتجاه جراج كوبري القبة ليراقب استعدادات الأتوبيسات وخريطة الحركة والنظافة، وكان يعمل ساعات أكثر من أصغر عامل عنده، وكان يوزع نقودًا من جيبه الخاص بعيدًا عن حسابات الشركة، وفي المقابل لا تهاون مع أحد. وفتح الباب للمرأة للعمل في هذا المرفق، وكان أول من وظف «كمسارية». وليساعد الناس على تقبل الفكرة ساهم في إنتاج فيلم «الكمساريات الفاتنات». ثم ضم إلى أسطوله سيارات «مرسيدس»، أشاعت البهجة في شوارع القاهرة، وكان الناس يتعاملون معها باعتبارها «خروجة»، وكانوا يتباهون فيما بينهم بأنهم «ركبوا النهارده أتوبيس أبو رجيلة». وكتبت مجلة روز اليوسف عام ١٩٥٥: «شيء بديع في شوارع القاهرة اسمه الخط رقم ٣٣، وهو الخط الذي يصل بين ميدان التحرير وشبرا

البلد، والذي يتخذ كورنيش النيل طريقًا له، لا بد أن تجربه مرة فهذه الرحلة هي نزهة قائمة بذاتها».

اخترع أبو رجيلة على هامش الأتوبيسات المظلات الأسمنتية التي ينتظر الركاب أسفلها أتوبيساتهم. واخترع وظيفة جديدة اسمها «مدير المطبات»، وهو شخص مهمته أن يركب الأتوبيسات ويكتب تقارير عن المطبات والحفر في الشوارع حتى تقوم الشركة بإصلاحها بنفسها حفاظًا على الأتوبيسات. وكان أكبر دليل على حسن متابعته للعملية كلها أن ذكر يومًا تشريحًا لركاب الأتوبيس قائلًا: «أفضل ركاب هم ركاب سراي القبة خط ٢٦ وركاب خط الهرم خط ٨، يحافظون على النظام، والأسوأ هم ركاب مصر القديمة خط ٥ وركاب المطرية خط ٢٥».

على هامش هذه المسيرة كانت مصر تعاني العوز في مسألة صفقات الأسلحة، فطلبت من أبو رجيلة أن يساهم في تمويل تلك الصفقات فلم يتأخر. وعندما وقع العدوان الثلاثي، وضع أتوبيسات شركته تحت تصرف القوات المسلحة لنقل الجنود إلى القتال، وتكفل هو شخصيًّا بأجور السائقين والبنزين. وبعد انتهاء الحرب قرر أن يهدي إلى الحكومة مصنعًا للأسمنت أسسه بمشاركة آخرين الهدف منه تخصيص إنتاجه لإعادة تعمير بورسعيد بعد العدوان.

وعندما حاول أبو رجيلة أن يحول إلى مصر بقية أمواله الموجودة في إيطاليا وواجه تعسفًا في هذه المسألة، قرر أن يلجأ إلى السلطات بفكرة أن يوكل إليها مهمة استرداد أمواله ولكن في صورة بضائع عبارة عن ماكينات لأعمال الطرق، ونجحت الفكرة وكان البلد هو المستفيد منها.

لكن هذه المحبة لم تدم طويلًا.

(٣)

كان العجز في ميزانية بناء مقر نادي الزمالك محيرًا، فقرر أبو رجيلة أن يدبره بحيلة ذكية: كان هناك أكثر من شركة بترول مسؤولة عن وقود أتوبيسات شركته، وضعها أبو رجيلة في منافسة اضطرتها لتخفيض الأسعار لتحظى كل شركة بالصفقة منفردة، نتج عن هذا التنافس تخفيض في ميزانية الوقود بلغ ١٠٠٠٠ جنيه استخدمها أبو رجيلة في بناء المدرجات، وخطط لأن تمتلئ هذه المدرجات عن آخرها يوم الافتتاح بالناس والفرحة.

ستكون مباراة افتتاح الملعب مع فريق أوروبي سيحضر على نفقة أبو رجيلة. وافق فريق «دوكلا براج» التشيكي. ولتكن ضربة البداية من السماء وليست على الأرض، اتفق أبو رجيلة مع طائرة أن تحلق فوق المدرجات وتلقي من السماء الكرة التي ستُلعب بها المباراة. كان يومًا للذكرى انتهى بفوز الزمالك بثلاثة أهداف نظيفة.

(٤)

سأل أحدهم أبو رجيلة يومًا نصيحة منه: «كيف يمكن أن يصبح الشخص مليونيرًا؟». قال: «لكي تصبح مليونيرًا يجب عليك ألا تفتش عن المال، ولكن فتش عن النجاح، البحث عن النجاح سيقودك إلى

الملايين، لكن مجرد البحث عن المال قد يجعلك نصابًا. مشكلة الشباب المصري عمومًا أنه يريد أن يحصل على كل شيء بسهولة، يريد جمع أكبر قدر من المال بأقل مجهود، حتى لو أراد أن يعمل في شركة، لا يشغله ما هو هدف هذه الشركة، وما الذي يمكن أن يقدمه لها، لا يفكر في كل هذا، لكنه يبذل مجهودًا في التفكير في واسطة تلحقه بالعمل هناك».

لم يكن كلام أبو رجيلة كلامًا نظريًّا عن تجنب الجري خلف المال. كان متقشفًا، ولا شيء يدل على ثروته إلا أربعة تلفونات فوق مكتبه فقط، فيما عدا ذلك لا شيء. وكان يقول تعليقًا على هذا الشكل الذي اختاره لحياته: «أنا أخشى متعة المال، أخشى أن أتعودها، لا أريد القصر والسيارة الكاديلاك والسفرة العامرة بالمأكولات، في إمكاني أن أفعل ذلك لكنني لا أريد، أنا أحتاط لليوم الذي سأصحو فيه فأجد نفسي «على الحديدة»، لا أريد أن يكون يومًا شاقًا».

(٥)

«لا شك أنه يعز على أي مواطن صالح أن يجد نفسه موضع التشكيك والاتهام، وخصوصًا إذا كان هذا المواطن من رجال الأعمال الذين يعتمدون على الثقة باسمهم ويعملون لصالح البلد».

كانت هذه كلمات مذكرة رفعها عبد اللطيف أبو رجيلة للحكومة المصرية، بعد أن شعر ببعض التضييق؛ لم تعد الأمور تجري كما كانت، وكان يشعر أن الأجواء مهيأة لضربة موجعة. واستيقظ

أبو رجيلة على قرار بتأميم شركاته، وتحويل شركة الأتوبيس إلى «هيئة النقل العام بالقاهرة».

أنهى التأميم مهمة أبو رجيلة في مصر، فغادرها إلى إيطاليا، وبدأ رحلته من جديد من الصفر، يسافر إلى دول أخرى يؤسس بها الطرق وشركات النقل، دون أن ينسيه هذا غصةً ما غادر بها بلده، إلى أن عاد إليه مع نهاية السبعينيات. أحزنه ما آل إليه مشروع أتوبيسات القاهرة شكلًا ومضمونًا، وكيف أن الزمالك وضع على المدرجات لافتة باسم شخص آخر، لكن هذا لم يشغله، كان يشغله أن يقول للحكومة إنه موجود إذا أرادت أن تحمي مشروع الأتوبيس من الانهيار، وظل ينتظر أن يتصل به أحد حتى رحل.

بعد رحيله بسنوات قررت إدارة جديدة لنادي الزمالك أن تعيد الحق لأصحابه، فوضعت فوق المدرجات لافتة باسم «عبد اللطيف أبو رجيلة»، ثم قررت أن تهدمها لتقيم مكانها «مول تجاري».

هامش

في أثناء البحث عثرت على حوار صحفي أجراه كمال الملاخ مع أبو رجيلة عقب عودته من رحلة علاجية؛ كان قد تعرض لكسر شديد في مفصل الفخذ. كان أبو رجيلة وقتها رئيسًا للاتحاد المصري لكرة السلة، وكان قد توجه إلى أحد المصانع في إيطاليا لمراقبة شحنة كرات السلة التي كان بصدد استيرادها، وكانت هناك مشكلة بها، فالشركة المصنعة طبعت على جلد الكرة أسماء الدول التي تستخدمها وكان من

بينها إسرائيل، فذهب ليتأكد أن الشركة قد محت اسم إسرائيل ووضعت مكانه «ج.ع.م»، وهناك انزلقت ساقه وتعرض للكسر. وفي حوار آخر قال أبو رجيلة أشياء كثيرة، من بينها أنه لا يحمل نقودًا في جيبه أبدًا، ويخصص مبلغًا شهريًّا ثابتًا يضعه في يد السائق على سبيل الأمانات وأجرة المنادي وأصحاب الحاجات والطلبات المفاجئة. وقال إنه يستعمل سيارة أوبل صغيرة ولا يهتم بامتلاك سيارة فارهة. قال: «أنا أركب الأوبل لأصل إلى مكان أعقد فيه الصفقة، السيارة وسيلة للوصول إلى محل الصفقة وهي التي تشغلني لا السيارة».

وجيه أباظة

صنايعي «شغلانة» المحافظ

(١)

لا أعرف كيف فات على وزارة الحكم المحلي أن تطبع كتيبًا يضم تفاصيل تجربة وجيه أباظة محافظ البحيرة، وتقدم منه نسخة لكل شخص يتم اختياره كمحافظ لأول مرة. ليست الفكرة في الإنجازات، ولكنها في طريقة العمل وفلسفة رعاية مصالح الناس والتعامل بذكاء مع القوانين والتشريعات.

لكن الفرصة لم تفت بعد.

(٢)

كيف كان برنامج عمل أباظة كمحافظ؟

يصحو في السادسة صباحًا، ثم تبدأ زيارته للمستشفيات والمدارس

ومكاتب الزراعة والمهندسين ونقط الأمن، يتعرف على الإهمال شخصيًّا، ويضع يده على العيوب، يؤمن أن الموظف الحكومي المصري كفء لكنه يحتاج إلى الرقابة، يقيم كل أسبوع مؤتمرًا مفتوحًا يحضره هو شخصيًّا ليشرف على النقاش بين المسؤولين والمواطنين، ويعتمد بنهاية المؤتمر القرارات التي تظهر بنهاية النقاش وتخدم المصلحة العامة، نهاية المؤتمر من وجهة نظر أباظة هي اللحظة التي لا يجد عندها المواطن ما يقوله، والمكافأة هي نصيب من يحول القرارات إلى واقع في أسرع وقت، المكافأة لم تكن تنتظر تمويل الدولة؛ أخرج أباظة من جيبه مئات الجنيهات مكافأة للموظفين حولت المكاتب إلى شعلة نشاط.

ما الذي تنتظره من الدولة سيادة المحافظ؟

يقول أباظة إن الاعتماد على الدولة ليس أفضل الحلول على الإطلاق، وزارة الشؤون الاجتماعية سمحت لنا بإنشاء ساحتين شعبيتين فقط، وقدمت لنا منحة سنوية عشرة جنيهات، قررنا أن نحتفظ بها للذكرى، اعتمدنا على أنفسنا في إنشاء ١١ ساحة شعبية تحصل كل واحدة سنويًّا على ألفي جنيه، ثم أنشأنا استاد دمنهور، وقمنا في سبيل ذلك بانتزاع ملكية عشرة فدادين مهجورة.

لم ننتظر تمويل صغار المقاولين بأموال الدولة اللازمة لبناء التجمعات السكنية، وقمنا بتشكيل جمعية تعاونية من العاملين في المحافظة، وضممنا إليها صغار المقاولين، ثم ضمنت الجمعية صغار المقاولين لدى البنوك ليحصلوا على القروض اللازمة لإنهاء عملهم، ونجحوا في ذلك.

لم يسمح أباظة لفكرة المال أن تكون معطلة، كان يبتكر حلولًا يضمن بها بعض التمويل، بداية من تربية العجول وبيعها. في زيارة لمرسى مطروح اكتشف أن أكثر من ثلاثين ألف مصطاف في مطروح لا يأكلون سوى لحوم الماعز والضأن ولا وجود للعجول هناك. فكانت جمعية تنمية الثروة الحيوانية، وكانت صفقات بيع العجول، ونشرت جريدة الأهرام عن أول صفقة تشتريها محافظة مطروح بمبلغ ١٦٨٦ جنيهًا ثمن ٢٤ عجلًا.

كانت تمر بدمنهور ترعة الخندق ولم تعد مفيدة، فجاء قرار الدولة بردمها ورصدت لذلك أكثر من تسعين ألف جنيه، وضعها أباظة في خزينة المحافظة، واستغنى عن شركة المقاولات وقام بعمل تعبئة عامة بين كل شباب البحيرة لردم الترعة، وجمع تبرعات عبارة عن مجهود وعربات نقل وأدوات ردم وتراب، ثم أنفق جزءًا من المبلغ في إعادة تشجير المكان وتحويله إلى حديقة فواكه وجزء منه إلى كازينو، فدبر تمويلًا لعمل المحافظة من جهة وخلق مشروعين يقدمان ربحًا معقولًا في الوقت نفسه.

فتش أباظة في أثناء عمله عما يميز أهل البحيرة، فلمس مهارتهم في عمل السجاد المغزول يدويًّا، فحشد كل الطاقات الممكنة لإقامة مصنع سجاد دمنهور، وهو الأبرز كمًّا وكيفًا في خريطة إنتاج السجاد في مصر. ولم يغب عنه طول الوقت أن يحسن مزاج وثقافة أهل البحيرة، فكانت المدارس تعمل صيفًا بكامل طاقتها كفصول لمحو الأمية، وشهدت الساحات الشعبية جلسات استماع للقرآن والموسيقى، ودعم مستشفى دمنهور بكل طاقته لدرجة أنه أرغم وزير

الصحة النبوي المهندس، وكان طبيب أطفال، على زيارة المستشفى مرة أسبوعيًّا ليكشف على المرضى ويرفع معنويات الأطباء، وقد كان مستشفى دمنهور مزارًا للوفود الأجنبية.

أثناء حركة أباظة الدؤوبة ليل نهار في شوارع البحيرة لاحظ وجود عدد كبير من المتسولين والمشردين، فلم يتعامل مع الأمر بمنطق أمني، أو برؤية اجتماعية تقوم بتوفير الدعم، لكنه فعل كل ذلك وأضاف إليه الفن بأن كون من هؤلاء الأشخاص فرقة دمنهور للفنون الشعبية، فحول النشالين والمتسولين وقطاع الطرق بالوقت والتدريب لفرقة فنون جابت معظم دول العالم، وكانت حديث المصريين. وهي الفرقة الوحيدة التي التقط معها عبد الناصر صورًا تذكارية لأنها كُونت من الطبقة الشعبية، وكثر الكلام «من تحت لتحت» وقتها عن كيف قبِل ناصر أن يلتقط صورًا مع المتسولين والنشالين، لكن الصور جلبت مزيدًا من الدعم لفكرة أباظة، وحولت الفرقة إلى أحد معالم البحيرة، وقدَّمت عروضها على دار الأوبرا المصرية، وتولى تدريبها خبراء مصريون درسوا الفنون الشعبية في روسيا، وكان أول عرض تقدمه هو قصة الحريق الهائل الذي تعرضت له «الأبعدية».

تعرضت قرية «الأبعدية» لحريق ضخم دمرها بشكل كبير، وكان لا بد من سرعة إغاثة، وكانت المشكلة توفير مواد البناء، وعندما تأخرت الدولة خرج محافظ البحيرة وجيه أباظة ومعه الأهالي وقرروا قطع الطريق على أية سيارة تحمل مواد بناء والاستيلاء عليها، واستمرت العملية لمدة يومين، خلالهما خاطب المحافظ المسؤولين ليتحملوا هم مسؤولية تعويض أصحاب مواد البناء التي

تم الاستيلاء عليها، وصدر قرار رسمي بذلك، بعدها انتبهت بقية الوزارات وعادت القرية إلى الحياة ببيوت جديدة خلال ٢١ يومًا لم يغادر أباظة خلالها الموقع.

قيل لأباظة: «أنت تضرب بالقوانين عرض الحائط»، فقال: «القانون الذي لا يخدم الصالح العام لا أعتبره قانونًا، القانون الوحيد الذي أعرفه هو الذي يخدم مصلحة الناس».

كانت هذه الفكرة إحدى النظريات التي عمل بها وجيه أباظة محافظًا للبحيرة لسنوات طويلة.

لم يكن أباظة يقضي الوقت في انتظار المكاتبات التي يهرسها قطار الروتين؛ هناك موظف يستخدم الديزل مخصص لتخليص المكاتبات في القاهرة والعودة بها في اليوم نفسه. كان هذا هو إيقاع العمل عند أباظة فأنشأ الاستاد الكبير في ٨٠ يومًا، وأصبحت خريطة عمله ابنة للمحافظة وأهاليها وليست ابنة للدولة. وعندما لمس ناصر نجاح أباظة طلب منه أن ينتقل للعمل كمحافظ لأسوان لأنها تشهد مشروعًا بأهمية السد العالي، فطلب منه أباظة مهلة لينهي بعض العمل في البحيرة خوفًا من أن يأتي زميل جديد فـ«تبوظ منه»، ولكن أهل البحيرة لم يمهلوا ناصر وخرجت وفود تضم شعب البحيرة والقيادات وجلست أمام القصر الجمهوري تطالب ناصر بالعدول عن قراره، ففعل، وبقي أباظة في البحيرة أكثر من ٨ سنوات رفض خلالها الوزارة أكثر من مرة، لكن بعد هذه الفترة وبعد أن اطمأن للوضع في البحيرة قبل اختياره كمحافظ للعاصمة، وفي أول زيارة لدمنهور بعدها، لتقديم واجب العزاء، حملت الناس سيارته من مدخل المدينة حتى مقر العزاء.

(٢)

استمر أباظة محافظًا للقاهرة لسنة، كان أقل ما قدمه خلالها قرارًا يلزم كل شقة بتركيب عداد ميه، وتأسيس شبكة الصرف الصحي للمدينة، وترميم وتجديد مساجد القاهرة الأثرية مثل مسجد عمرو بن العاص، وفتح باب التراخيص للمدارس الخاصة، وتعديل قوانين الإسكان لحل أزمة الشقق. ومع نهاية العام أطلقت عليه الصحف لقب «المحافظ حامل العصا السحرية». ومع بداية العام الجديد وجد نفسه في السجن متهمًا بمحاولة الانقلاب على السادات، ذلك لأن أحد كبار المتهمين في أثناء ثورة التصحيح زار أباظة في منزله وطلب منه قرضًا بعد أن ساءت حياة أسرته، فقدم له أباظة كل ما كان يحتفظ به وقتها وكان مبلغ ١٥٠ جنيهًا عبارة عن مهر ابنة أباظة، وتم اعتبار هذا المبلغ كافيًا لقلب نظام الحكم في مصر، فتم حبسه وأُفرج عنه بعد خمس سنوات من مستشفى السجن.

بعد خروجه اعتزل أباظة العمل السياسي، وتفرغ للتجارة، وأصبح صاحب توكيل أحد أشهر أنواع السيارات الأوروبية.

يحكي ابنه حسين أباظة قائلًا: «كان لوالدي صديق ليبي اسمه «عبد الجليل عارف»، وكان هو صاحب توكيل «بيجو» في ليبيا، ولظروف سياسية غادر عبد الجليل ليبيا إلى مصر، وعرض على والدي أن يشاركه في التوكيل، وكان معهما شريك ثالث هو محمد

علي حنيش، وهو من ليبيا أيضًا. واستمرت الشراكة بينهم فترة من الزمن إلى أن علمنا باغتيال عبد الجليل عارف في روما، بعدها استقل والدي بالتوكيل بعد انسحاب الشريك الثالث وسفره خارج مصر».

كان أباظة عضوًا في الضباط الأحرار، وكان له دور كبير في مقاومة العدوان الثلاثي. تزوج ليلى مراد، وأنجب منها ولدًا وحيدًا، وتُوفِّي عام ١٩٩٤.

(٤)

سأله أحد الصحفيين: «هل يمكنك أن تعرِّف كلمة «محافظ»؟»، فقال: «المحافظ هو «عمدة»، مهمته جمع الناس حوله ومشاركتهم أدق تفاصيل مشاكلهم اليومية، المحافظ رجل يمتلك مكتبًا ينجح كلما اقترب من حالة «مصطبة» العمدة».

محمد سيد ياسين

ملك الزجاج ضد الكسر

(١)

يبدو أن أحد ضيوف جدتي المريضة قد أخطأ بأن وضع كوب الشاي الفارغ فوق روشتة الطبيب. بعد انصرافه لمحت على الروشتة الرسم الذي خلفه الكوب على الورقة، كان يبدو لطفل مثلي مثيرًا: طائرًا غريبًا مستقيم الأجنحة يحمل كلمة ما غير مفهومة. تسللت إلى بوفيه الجدة أقلب الأكواب بحثًا عما يطابق هذا الرسم الموجود في يدي. في اللحظة التي وجدت فيها هذا الكوب ضبطتني جدتي، سحبتني إلى أعلى من «طرطوفة أذني» طالبة مني أن أبتعد عن هذا الطقم بالذات، ثم طلبت مني أن «هات الروشتة». عرضت عليها في تحدٍّ نادر أن أعيد الروشتة بشرط أن تسمح لي باستعارة هذا الكوب قليلًا لأعيد طبع ما حُفر عليه. كنت أراقب جدتي وهي تفكر في هذا العرض، قبلها كنت قد التقطت الاسم المطبوع بشكل بارز على قاع الكوب: «ياسين».

كان هذا واحدًا من تحديات طفولتي، وهي لا تختلف كثيرًا عن التحديات التي واجهت صاحب الاسم المطبوع الذي عرفت قيمته وقيمة أكوابه فيما بعد.

(٢)

اندثرت صناعة الزجاج في مصر بعد أن ساهمت لسنوات في تزيين الحضارة الإسلامية، بكل مصباح ومشكاة أنارت مسجدًا كبيرًا.

كانت الإسكندرية تصنع تلك التحف في ورشها، ثم حدث أن انفرط عقدها تمامًا لأسباب لا تحكيها الكتب، لكن يبدو أنه كنت هناك خطة محكمة لتنتقل الحرفة من شوارع الإسكندرية إلى شوارع مدينة البندقية الإيطالية.

راح المجد، ويقول التقرير الصادر عن الحكومة المصرية في مطلع عام ١٩٢٨، والذي حمل عنوان «إنشاء الصناعات في مصر» - حسب سلسلة رواد الاستثمار لمصطفى بيومي: «كانت مصر تستورد من الخارج جميع ما تحتاج إليه من زجاج النوافذ والأبواب والمرائي والقناني وغير ذلك من أشياء أخرى مصنوعة من الزجاج البللور، حيث بلغ ما دفعه المصريون ثمنًا للواردات من هذه الأصناف في عام ١٩٢٧ ما يقرب من نصف مليون جنيه، وبالتحديد ٦٤٠ ,٤٨١ جنيهًا، ولم يكن في مصر مصنع واحد للزجاج باستثناء صناع جهة باب النصر بالقاهرة، وقد يكون لهم مثيل في الإسكندرية ويعدون بالعشرات، يستجمعون الزجاج

المكسور ويستعملونه مادة جديدة بأفران عتيقة وينفخون فيه ليصنعوا منه «الغويشات» وبيعها بالقطعة لنساء المحروسة».

طيب، ما علاقة هذا الكلام بشخص يعمل في المقاولات؟

(٣)

ورث محمد سيد ياسين عن والده شغلانة المقاولات، لكن الإرث كان مثقلًا بالديون، وما تبقى من رأس مال أصبح بحاجة إلى انطلاقة جديدة. كان حجم الديون كبيرًا حسب رواية الصحفي علي أمين في أخبار اليوم في أكتوبر ١٩٥٧: «بدأ ياسين حياته العملية بدين قدره ٣٠٥ آلاف جنيه، وكانت كل هذه الديون دين شرف ضمانات لأصدقاء صهينوا على الدفع».

لاحظ ياسين أن مصر تعتمد في تنقلاتها على الحناطير أو الترام، وكان الجشع يسيطر على كليهما: عمال الترام يضربون كل فترة مطالبين بزيادة الأجور فتتوقف العربات، فلا يصبح أمام الناس إلا الحناطير التي يرفع أصحابها أجرتها أيضًا استغلالًا للموقف.

عانى ياسين شخصيًّا من الأمر، فقرر أن يخوض تجربة تسيير أتوبيسات نقل عام في شوارع القاهرة.

قرر أن يحول أحد اللواري التي يستخدمها في المقاولات إلى أتوبيس بدكك حديدية، واتجه لترخيصه.

وضعه الضابط الإنجليزي في التحدي الأول، بأنه أمر غير مقبول

أن يستخدم لوري نقل الدبش لنقل الناس، وأنه مطالب أولًا بتأهيل الطرق لتتحمل وزن هذه اللواري الضخمة بركابها.

قام ياسين بإعادة تشكيل مؤخرة اللوري وتخليصه من أية معادن زائدة، ثم زرع فيه مقاعد خشبية خفيفة. وصنع من اختراعه هذا أكثر من اثنتي عشرة قطعة ليصبح الموضوع أمرًا واقعًا، وضغط في أكثر من اتجاه حتى حصل على الترخيص.

كان التحدي الثاني هو الناس، فقد اعتبروا تلك المخلوقات التي تسير أسرع من الترام والحناطير وسيلة للانتحار، فهجروها. وكانت الأتوبيسات تخرج من الجراجات كل يوم وتعود فارغة لا تحمل إلا لعنات الناس في الشوارع وخسارة مدية تكبر.

أكثر من شهر ونصف لم يصعد راكب واحد إلى متن أيٍّ من الاثني عشر أتوبيسًا. اقترح كثيرون على ياسين أن «يفضها سيرة» ويغلق باب الخسارة، لكنه طلب من الأتوبيسات أن تتحرك طول اليوم في الشوارع حتى يألفها الناس وينسوا خوفهم منها. أراد أن يزرع الألفة بين المواطنين وبين هذه الكائنات، وكان يرى ذلك المدخل الأهم لنجاح المشروع.

شخص واحد جريء صعد يومًا إلى واحد من تلك الأتوبيسات، وعندما عاد بالسلامة إلى المقهى أخبر ناسه، بعدها انفتح باب الخير ونجح المشروع.

نجح وحقق مكاسب خيالية، لدرجة أنه أثار شهية الفاسدين. قالت الحكومة إن استغلال شوارعها يحتاج إلى نقطة نظام، ثم منحت حق النقل العام لشركة إنجليزية.

على باب المحكمة قال له مندوب الحكومة: «قضيتك ستستغرق ما لا يقل عن عشر سنوات، ستحصل بعدها على ١٥٠ ألف جنيه، ما رأيك أن تسحب القضية وتحصل الآن على ١٦ ألف جنيه نقدًا؟».

اختار الخسرة القريبة، على أمل تحويلها إلى مكسب قريب أيضًا. فكر ياسين أنه لن يعود إلى المقاولات، لكن إلى أين يذهب؟

حكمة ياسين في المشروعات كانت واضحة: أي مشروع ربحه الأساسي هو المنفعة العامة.

عندما تأمل لمبة الجاز في غرفة خفير منزله ووجد أنها مصنوعة في بلجيكا، سأل نفسه: كم لمبة جاز مستوردة في بيوت مصر؟

كان قرار ياسين أن يعيد إلى مصر صنعة هي بشهادة كل كتب التاريخ من اختراعها، صدَّرتها إلى العالم، ثم بدأت تتسول منه إنتاجه. كان الهدف الرئيسي من المشروع أن تسترد مصر هيبتها ومجدها الضائع في ملعب ما، لكن هذا أمر مكلف، وهذا ما أدركه ياسين، ولولا أن الأمر برمته مغامرة وتحدٍّ ما كان ليتحرك أبدًا.

(٤)

من أين يبدأ ياسين وهو الذي لا يعرف شيئًا واحدًا عن صناعة الزجاج؟

انطلق إلى ألمانيا، ومنها إلى عدة دول مجاورة، في

زيارات لمصانع الزجاج هناك. حصل على ما يكفيه من خبرة للانطلاق. تأمل العملية الإنتاجية: كيف تبدأ، وكيف تنتهي، وما الذي يحتاج إليه، وما المهارات التي ترفع مستوى الإنتاج. ثم عاد محملًا بما تعلمه، وبعدد قليل من خبراء الصناعة الأجانب، ثم بدأ في تأسيس مشروعه.

قرر ياسين أن يقتحم السوق من النقطة التي تجعله صاحب نصيب مهم فيها، فتخصص في صنع بللورة اللمبة الجاز. شق طريقه بصعوبة وسط أباطرة الاستيراد الذين يقفون بضراوة في وجه أي صناعة وطنية مهما كان المنتج تافهًا. وعلى مدى ثلاث سنوات كان يخسر كثيرًا، لأن العمال المصريين لم يتقنوا الصنعة بعد، وعندما أتقنوها كان بحاجة إلى إقناع المصريين، وكل بيوتهم تعتمد على اللمبة الجاز، بتشجيع المنتج الوطني. كان النجاح بطيئًا، لكن بدأب ياسين المعروف استطاع أن يجد لنفسه مكانًا في السوق، ثم رأى أن الوقت أصبح مناسبًا ليصبح مشروعه أكبر وأوسع نشاطًا.

اختار ياسين قطعة أرض في شبرا الخيمة، وصمم مصنعه الكبير الذي يحلم به، ثم حسب حسبته فوجد أنه بحاجة إلى ٨٠ ألف جنيه.

رفضت جميع البنوك أن تضع يدها في يد هذا المجنون الذي باع أرضه وأتوبيسات النقل وجميع ما يملك من أجل مصنع زجاج، إلا طلعت حرب، الذي قرر أن يقرضه ما يطلب. سألوه: «كيف تفعل ذلك؟». قال حرب: «للأسباب نفسها التي رفضتم من أجلها إقراضه،

فهذا رجل باع كل ما يملك من أجل مشروع، ولست أدري كيف تبدأ الصناعة إلا بمجازفة مدروسة».

في سنوات قليلة كبر مصنع ياسين للزجاج، واستقرت منتجاته في كل بيوت مصر على اختلاف مستوياتها، من الأساسيات إلى التحف. تحول مصنعه إلى مؤسسة صناعية اجتماعية، فاختار إلى جوار المصنع قطعة أرض مطلة على النيل صممها كملاعب وحمام سباحة.

ثم فكر ياسين بك في أن يربط مصنعه بالسينما ليخلق له قدرًا ما من الشعبية، ففتح باب المصنع لتصوير أفلام مثل فيلم «المرأة»، وكان أهم ما يميز هذا الفيلم وقتها ظهور صوت الشيخ أبو العينين شعيشع، الذي قدَّم بصوته على الشاشة أذان الفجر كاملًا. ثم قرر أن يقيم مسرحًا لعمال المصنع بعد أن كونوا من بينهم فرقة تمثيلية، وكانت تجربة كررتها فيما بعد مصانع وشركات ومؤسسات عديدة.

في البداية كان يعمل في المصنع أكثر من ١٥٠ مهندسًا ألمانيًّا وتشيكوسلوفاكيًّا، طوروا المهنة ورفعوا مستوى العمالة المصرية، ثم عادوا إلى بلادهم وفي صحبتهم عمال مصريون يدربون الخواجات هناك.

عادت صناعة الزجاج إلى مصر كما بدأت قبل قرون. أنتج ياسين زجاج السيارات وزجاج البيوت وزجاجات الأدوية والطفايات والنجف، وكان «طقم ياسين» أول قطعة في جهاز كل عروس مصرية،

سواء طقم الشربات المرشوش بالرمل الملون، أو طقم القهوة المطلي بخطوط ماء الذهب، أما لمبة جاز ياسين (نمرة ٣ أو نمرة ٥) فقد كانت شريكة كل بيوت مصر في لحظات الونس.

ثم قامت الثورة.

(٥)

تحول مصنع ياسين إلى مصنع قطاع عام: «النصر للزجاج والبللور». ضاع ختم ياسين الموجود أسفل الأكواب، وانتهى الجزء اليدوي الفني في الصنعة، وصار ميكانيكيًّا فظًّا، وما تبقى من إنتاج المصنع القديم صار تفصيلة ثابتة في المزادات التي تبيع تحفًا قديمة نادرة. أما محمد سيد ياسين، فقد كان التأميم قاسيًا عليه بعض الشيء، فبحسبة بسيطة لم يعد المصنع يُدر عليه إلا جنيهات قليلة كان يصرفها على علاجه حتى رحل عام ٧١.

(٦)

كنت أتأمل جدتي وهي تفكر في المقايضة: الروشتة مقابل كوب ياسين. فكرت جدتي، ثم قالت: «خلي الروشتة معاك مش عايزاها، ولا تفكر أبدًا في الاقتراب من هذا الطقم مرة أخرى».

كانت الجدة كربَّة بيت مصرية أصلية تعرف جيدًا أن ضياع كوب

ملون يحمل ختم ياسين على يد طفل طائش هو أمر صعب ولا تصلح معه كل روشتات العالم.

هامش ١

بعد نشر القصة تلقيت هذه الرسالة من حفيد محمد ياسين ملك الزجاج، يقول فيها:

أبدأ أولًا بتعريف نفسي لكم، فأنا الدكتور أحمد إبراهيم نصار، أستاذ أمراض القلب، ثم إني حفيد محمد بك سيد ياسين من ابنته، كبرى بناته رحمها الله.

الأستاذ الكريم، لا يسع أسرة الرجل العصامي العظيم إلا التقدم لك بالشكر على دقة المعلومات التي تفضلت بشغل مساحة عمودك الرصين للتذكرة بهذا الرجل الوطني المخلص، والذي كتب عنه آخرون في مناسبات متفرقة منذ وفاته عام ١٩٧١، إلا أنه في رأيي المتواضع لم ينل ما يستحقه على المستوى اللائق بتاريخه وكفاحه ووطنيته المفقودة من أشباهه من رجال الصناعة موديل الألفية الجديدة. والأهم من هذا وذاك أن أسرته الكبيرة من زوجاته الثلاث لم يتم تعويضها عما نالها من ظلم جراء قوانين التأميم، ورغم محاولاتنا كأحفاد استرجاع بعض الحقوق إلا أنها كلها باءت بالفشل لأسباب عديدة ليس هنا مجالها، وإلى أن أصبح كل أولاده ذكورًا وإناثًا في دار الحق جميعًا، وبعد وفاة صغرى بناته منذ شهور

قليلة وحيدة ولكن لستر الرحمن في فراشها مشمولة
بكرم الله. وعلى الرغم من كل ما أصاب هذه الأسرة
المظلومة إلا أن المولى سترهم جميعًا إلى أن انتهت
رحلة حياتهم بسلام مستورين دون الحاجة لأحد في
نعمة وفضل من الله لا نعرف معه إلا السجود شاكرين
آملين أن يتقبل الله منا.

الأستاذ الفاضل: أشكرك شخصيًّا مرة ثانية، ونيابة
عن أسرة الراحل الذي نفتخر نحن أحفاده أن نكون
من صلب هذا الرجل الوطني الذي أدرج لمبة الجاز
التي يصنعها وحيدًا في مصر إبان الحرب العالمية
الثانية في جداول التسعيرة الجبرية، كطلبه هو، منعًا
لاستغلال التجار لأبناء الوطن، في سابقة لم تتكرر
من بعده، وكان يمكنه بالطبع أن يزيد في سعرها ويربح
ملايين إضافية لملايينه والتي ضاعت كلها فيما بعد
كما ذكرت أعلاه.

أخيرًا، أعلم سيادتكم بأننا نستجمع ما تبقى من
أمل لنبدأ رحلة جديدة بحثًا عن حقوقنا المسلوبة
والضائعة.

هامش ٢

فيلم «المرأة» إنتاج عام ١٩٤٩، بطولة كمال الشناوي، كتب له الحوار
الشاعر الكبير صالح جودت، إخراج عبد الفتاح حسن.

هامش ٢

شارك المقرئ الكبير الشيخ أبو العينين شعيشع في أكثر من فيلم سينمائي، وكانت مشاركته بتلاوة القرآن وأداء الأذان، منها أفلام: «غضب الوالدين» بطولة شادية وإخراج حسن الإمام، و«آمنت بالله» بطولة إسماعيل ياسين وإخراج محمود ذو الفقار. حسب موقع السينما.

صدقي سليمان
صنايعي السد العالي

(١)

بعد تخرجه كضابط مهندس مر صدقي سليمان بمسميات وظيفية مهمة (سكرتير لجنة التخطيط القومي، مدير المؤسسة الاقتصادية)، لكن ما أنجزه كان أهم؛ المشاركة في تأسيس المصانع الحربية، ومصنع الحديد والصلب، والقطاع العام الذي بدأ برقم أقل من ستين شركة وأصبح على يديه أكثر من ١٢٠ شركة، بخلاف مساهمته في دراسات تأميم قناة السويس وطريقة إدارتها. كان يتحرك بخفة من مشروع قومي باتجاه آخر في صمت لا يتناسب مع حجم النجاح الذي يحققه.

في الوقت نفسه كانت الدولة تواجه مشكلة كبيرة: بدأ العمل في السد العالي بهمة ثم أصابه بعض الفتور، معدلات الإنجاز الضعيفة تشير إلى خطر قادم، فخطة العمل كانت قائمة على الانتهاء من

المرحلة الأهم في البناء وهي تحويل مجرى النيل قبل مايو ١٩٦٤، وإن لم يتم تحويل المجرى قبل هذا الموعد فسيجرف الفيضان المتوقع كل الجهود التي بُذلت قبل هذا التريخ، خسارة اقتصادية وسياسية ومائية تقدر بحوالي ٤ مليارات متر مكعب من الماء ستجعل ارتفاع الماء في شوارع القاهرة أكثر من ٥ سنتيمترات، لا أحد يعرف موضع العلة، ولا خطة واضحة تستطيع مواجهة الأمر. قال عبد الناصر: «صدقي سليمان».

كان متبقيًا على موعد تحويل المجرى أقل من عامين. قرر ناصر إنشاء وزارة للسد العالي بقيادة صدقي سليمان، كان هو وزيرها الأول والأخير. سأله ناصر عما يحتاج إليه لإنقاذ الموقف، فطلب سليمان شيئين: صلاحيات رئيس جمهورية، وخط تلفون مباشر إلى مكتب رئيس الجمهورية.

عند عودة سليمان إلى بيته فوجئ أن محطة الأتوبيس الموجودة أمام منزله قد تمت إزالتها، فسأل عن السبب، فقيل له نقلناها بعيدًا لتأمين منزل الوزير الجديد. وكان أن استخدم صلاحيته الجديدة لأول مرة بقرار إعادة محطة الأتوبيس إلى مكانها رحمة بالناس. في اليوم التالي سافر إلى أسوان وظل هناك ما يقرب من ثماني سنوات.

(٢)

وقف سليمان يتأمل الموقع وأكثر من ثلاثين ألف عامل مصري وخبير روسي، ومعدات ضخمة وجبالًا عنيدة. أيام طويلة لم يذق

فيها النوم إلا ساعات قليلة تبقيه على قيد النشاط، ثم بدأ يضع يده على الثغرات ويخترع الحلول.

كانت البيروقراطية هي المشكلة الأم، فاخترع سليمان مبدأ «لا تُقدم أوراقًا ولكن تكلم»، هجر مكتبه وبقي في أرض الميدان يستقبل الشكاوى بنفسه ويتخذ فيها قرارات على الهواء وهو يقف وسط قناة الأنفاق أو في مجرى التحويل أو على مقعد قيادة كراكة، ثم نقل المهمة إلى الأكفاء، فكنت تجد في موقع العمل شابًّا عمره ٢٢ عامًا لكنه يمتلك صلاحية التوقيع على القرارات.

كانت بيروقراطية الحضور والانصراف وتسليم وتسلم ورديات العمل الثلاث تضيِّع بضع ساعات في اليوم، فقرر أن يعمل رئيس كل وردية ساعتين إضافيتين، بحيث يتواجد قبل تسلم الوردية بساعة يكون تعرف فيها على كل المطلوب منه والمشاكل الموجودة فيبدأ العمل فورًا مع بداية موعد عمل الوردية.

ثم قسم العاملين إلى ثلاث مجموعات: الأولى «التخطيط والمتابعة»، وتضع جدولًا سنويًّا بحجم الإنجاز المطلوب، يتم تقسيمه إلى جدول شهري ثم جدول يومي. الثانية «مجموعة القيادة الجماعية»، وكانت تتابع تنفيذ الجدول المقرر، وبناءً على المتابعة تتم معرفة ما الذي تم إنجازه وما الذي تعطل وما يعطله. الثالثة «بناة السد»، قادة العمل اليومي الذين يتابعون تنفيذ الجدول على الأرض ساعة بساعة، وكان يقودها سليمان شخصيًّا مع كبير الخبراء الروس.

لم يكتفِ سليمان بهذا الجيش، فأصدر قرارات بانتداب ضباط

مهندسين، وضم من أنهى خدمة التجنيد إلى العمل، وإقامة معهد يقدم دورات تدريبية على العمل في السد، وأن تكون سنة الدراسة الأخيرة لطلبة الدبلوم الصناعي في أسوان على هامش العمل في السد. وعند بداية العمل عام ٦٠ كان هناك بلدوزر واحد في الموقع، فحارب سليمان حتى أصبح هناك أكثر من ٧٠ بلدوزرًا بعد أربع سنوات.

كان قرار سليمان أن يبدأ العمل في الخامسة صباحًا، وأن يكون أذان الفجر هو شارة بدء العمل. وفي يوم عاتب أحد الخبراء الروس على تأخره، ويبدو أن الخبير لم يسمع الأذان فقال له: «مستر.. الله مش اتكلم اليوم!». وكانت معنويات العمال محل اهتمامه، فقرر أنه لا ساعة عمل تزيد على الثماني ساعات المقررة بدون مقابل، ولا تجاوز لمعدلات الإنجاز المطلوبة بدون مكافأة تشجيعية تبدأ بخمسة جنيهات إلى مائة جنيه، وفي الوقت نفسه لا يمر خطأ ولو صغير بدون عقاب.

وضع سليمان قانونًا جديدًا: «لا راحة ولا إجازات حتى نهد الجبل». ساعدته الروح التي بثها في المكان على تقبل الفكرة، ثم وضع لافتة كبيرة: «باقي من الزمن (...) يومًا»، فكانت تلهب حماس الجميع. وعوض غيابهم عن أهلهم بأن خصص أماكن لإقامة أسر العمال المتزوجين مدعومة بجمعيات تعاونية استهلاكية، وسهل إجراءات نقل أبنائهم إلى مدارس أسوان. ولم ينسَ الحفلات الترفيهية التي كان يحييها معظم فناني مصر. وكان يتابع شؤون العاملين ومشاكلهم كبرت أو صغرت بنفسه: هنا قرار لعلاج ابن عامل على نفقة الدولة، هنا يسرع لفك أسر عامل تم حبسه ظلمًا لاشتباهات

سياسية. وبعد أن تزايدت معدلات الموت الخطأ قرر أن يكون هناك غطاء تأميني لكل عمل من خمسمائة إلى عشرة آلاف جنيه.

كان أمرًا عاديًا بعد ذلك أن يتم تحويل مجرى النيل في الموعد المحدد له. كان مشهدًا أسطوريًا، لا شيء يصف معجزة إغلاق مجرى نهر إلى الأبد وشق مجرى جديد له في قلب الجبل. شهد ناصر وخروشوف انتهاء مرحلة البناء الأولى، وبقيت أكثر من مرحلة يمكن تلخيص شقائها في معلومة تقول إن جسم السد العالي استهلك في بنائه كمية من صخور الجرانيت أكثر من ضعف التي استهلكها خوفو في بناء الهرم الأكبر.

كان سليمان يقود هذه الأوركسترا الضخمة بنجاح، ويقول: «علمنا بناء السد أن الصبر لا يكمن في الاستسلام للزمن ولكن في مقاومته».

(٣)

كان سليمان يقضي في أسوان خمسة وعشرين يومًا، وخمسة أيام في القاهرة، لا ينقطع فيها عن متابعة سير العمل. وفي سبتمبر ١٩٦٦ تمت إقالة زكريا محيي الدين من رئاسة الحكومة بعد أن رفع سعر الأرز خمسة مليمات، وتم تعيين سليمان رئيسًا للوزراء. أطلق ناصر على حكومة سليمان اسم «حكومة الإنجاز»، وكان يراهن عليها في أن تقوم بنقلة تشبه تلك التي قام بها سليمان في موقع السد العالي. وفور وصول سليمان إلى مكتبه الجديد أصدر عدة أوامر: الأولوية في الدخول إلى مكتبه بدون سابق موعد أو إذن تكون للعاملين في

السد العالي، وبعد أن لمح كمية الهدايا التي تصل إلى مكتبه أصدر قرارًا بعدم تلقي هدية تزيد قيمتها على جنيه واحد. ثم بدأ يدرس ويخطط، لكن النكسة أصابت الحلم في مقتل، وتوقف كل شيء دون سابق إنذار.

في تلك اللحظة خاف سليمان على حلم السد، خاف أن تكسره الهزيمة، فاعتذر عن رئاسة الحكومة وعاد إلى موقع العمل واعتبره ميدان معركة أخرى الانتصار فيها مسألة حياة أو موت. ظل يعمل حتى وقف ناصر في آخر خطاب رسمي له أمام أعضاء المؤتمر القومي للاتحاد الاشتراكي، وبعد أن وجه التحية إلى الحضور، قال: «السادة الحضور، تلقيت اليوم الرسالة التالية من السيد وزير السد العالي يقول فيها: «باسم بناة السد العالي الذين تعهدوا بإنشاء محطة كهرباء السد العالي في العيد الثامن عشر للثورة تقديرًا لفضلها في تنفيذه، أبلغ سيادتكم أن العمل في السد العالي على هذا النحو يكون قد اكتمل على أكمل وجه»».

ضجت القاعة بالتصفيق لدقائق طويلة، ثم رحل بعدها ناصر بأيام.

(٤)

ارتاح سليمان إلى الصمت كفلسفة عمل. كان صامتًا ومؤثرًا تمامًا كالكهرباء التي انطلقت من السد العالي تنير كل بيت في حضر وريف مصر.

كان أول قرارات السادات هي إلغاء وزارة السد العالي، والاكتفاء

بوزارة للكهرباء، وتم تعيين شخص آخر مسؤول عنها، وعُهد إلى سليمان بإدارة الجهاز المركزي للمحاسبات. رفض سليمان بعد سنوات العمل بين الرمال أن يجلس في مكتب مكيف، واعتذر كثيرًا، لكن السادات أصر، فتولى سليمان مسؤوليته الجديدة، وأعاد تأسيس هذا الجهاز، وظل يرسل للسادات يوميًا تقارير الفساد، لكن السادات لم يهتم، فاعتذر سليمان عن منصبه.

ثم جاءت لحظة الافتتاح الرسمي للعمل في السد العالي، وطلب السادات من وزير الكهرباء، حلمي السعيد، رفع اسم محمد صدقي سليمان من دعوات الحضور، طلب منه أن يتجاهله، لكن السعيد قاتل حتى يحظى سليمان بدعوة للحضور والتكريم، فوافق السادات على مضض، وعندما نودي على اسم سليمان في الحفل اكتشفوا أنه لم يحضر.

(٥)

اختار سليمان أن يبقى في بيته بعيدًا عن الأضواء والمهاترات والمناصب، مرة واحدة خرج من بيته عندما طلبوا منه المساعدة في رسم الطرق التي سيتم شقها في خط بارليف بخراطيم المياه، والاستفادة من خبرته في هذه النقطة في أثناء بناء السد العالي، فقدم خبرته ثم عاد إلى البيت من جديد.

في أثناء العمل في السد زاره الكاتب الصحفي كمال القلش، بناءً على موعد لإجراء حوار صحفي، كتب القلش أن الموعد كان

في السادسة صباحًا، وذهب لمقابلته في محطة الكهرباء، فقالوا له كان هنا وذهب إلى الخلاطة، فتوجه إلى الخلاطة، فقالوا له كان هنا وذهب إلى جسم السد. فذهب إلى هناك، فقالوا له ستجده في الأنفاق، وفي الأنفاق قالوا له توجه منذ قليل إلى المحاجر. قال القلش: «في النهاية لم ألحق به». ثم قابله مصادفة، قال له سليمان: «عايزين مني أنا إيه؟ لماذا لا تكفون عن نشر صوري؟ تكلم مع العمال ومع الناس الشقيانة».

كان سليمان يتحدث عن معجزة بناة السد، وطلب في نهاية الحوار أن يحضر الأدباء وكُتاب القصة والرواية إلى الموقع. وعندما سأله الصحفي عن السر وراء توجيه الدعوة لهذه الفئة تحديدًا، قال سليمان: «ربما عندما يتأملون الناس هنا وما يقومون به قد يجدون إجابة لسؤال مهم: الناس والسد العالي، من الذي بنى الآخر؟».

هامش

في أثناء العمل على قصة محمد صدقي سليمان، عثرت على حوار نادر أجراه أحد الصحفيين مع سليمان في موقع السد، صورت بكاميرا الموبايل الحوار من المجلة مزينًا باسم الصحفي الراحل، وأرسلت الصور في رسالة لابنة الصحفي، وهي صديقة تعيش خارج مصر. كنت أتوقع أن تسعدها الصور، لكن الموضوع كان أكبر من ذلك، فقد تعاملت الصديقة مع صورة التحقيق باعتبارها رسالة من والدها الراحل، تحديدًا رسالة طمأنينة ودعم أبوي كانت الصديقة تحتاج إليهما بشدة، فقد كانت على

بُعد خطوات من غرفة العمليات لإجراء جراحة خطيرة وكانت بطبيعة الحال تشعر بالقلق، لكن صورة الحوار المنشور يزينه اسم والدها منحتها قدرًا من السلام، وكانت نموذجًا للرسالة «اللي في وقتها». كانت المجلة أمامي منذ شهور، ولكنني كنت أؤجل الاطلاع على الحوار، هل كنت أنا صاحب قرار التأجيل بالفعل؟

أنيس عبيد
صنايعي ترجمة الأفلام الأجنبية

(١)

قبل عام ١٩٤٤ كان هناك طالب هندسة مصري يذوب عشقًا في مشاهدة السينما الأجنبية، كان ينتقل من دار عرض إلى أخرى يتابع كل ما هو حديث على الشاشة، لكنه لم يكن في أسعد حال، والسبب هو مأساة ترجمة هذه الأفلام.

يقول طالب الهندسة: «لا يمكن لشخص لم يعاصر الأفلام الأجنبية في مصر مع بداية الأربعينيات أن يتخيل المأساة التي كنا نعيشها، كانت تظهر ترجمة ركيكة مقتضبة على شاشة جانبية صغيرة ضعيفة الإضاءة، لأنها كانت تكتب على شريط مستقل يعرض بواسطة فانوس سحري، ويتولى أحد موظفي السينما تحريك الشريط يدويًا حسب سير حوادث الفيلم الذي يمر أمامه، ولا يمكن لشخص مهما بلغت ثقافته وسرعة بديهته أن يقوم بهذه العملية، فما بالك بموظف

يجهل اللغتين العربية والإنجليزية؟! كان المتفرج يصاب بدوار وصداع لأنه يضطر إلى تحريك رأسه ذات اليمين وذات اليسار، مرة لمشاهدة لقطة خاطفة من الفيلم، ومرة لقراءة ما يسمى مجازًا بالترجمة، وهي في الغالب شيء لا علاقة له بما يدور على الشاشة، فهي إما سابقة له أو لاحقة».

ظل يفكر في حل ما لهذه المأساة المتكررة حتى أنهى دراسة الهندسة.

ويوم أن وضع المهندس قدمه في باريس ليبدأ مشوار الحصول على ماجستير الهندسة قادته الصدفة إلى الحل.

هنا وللمرة الأولى يظهر اسم أنيس عبيد في بداية الفيلم على غير العادة.

(٢)

لا أحد يعلم متى كان سيأتي اليوم الذي يشاهد فيه المصريون فيلمًا مترجمًا. ربما كان الأمر عرضة للتأخير، وكل يوم تأخير كان يعني تدهورًا ما في صناعة السينما المصرية، وهو ما وضع أنيس عبيد له حدًا، فتفتحت مدارك عموم الجماهير والصناع، حيث أصبح عبيد همزة الوصل بيننا وبين تغيير طريقة تفكيرنا في الأمر كله. صار تقييم الأفلام المصرية لا يتم بمعزل عما وصل إليه الخواجات على مستوى الحرفة والمتعة والمعنى. أصبح عبيد

بتجربته دليلًا لنا في عوالم الفن بعيدًا عن المدار الثابت الذي كنا ندور فيه.

كان عبيد خير ساعي بريد لنقل الرسائل الضمنية في أفلام الخواجات لنا، ببساطة غير مخلة، وبقوانينه الخاصة التي كانت موضع سخرية لفترة إلى أن تفهمنا وجهة نظره بعد رحيله وظهور آخرين في المضمار نفسه.

عبيد المولود في أسرة مصرية راقية لم تكن الترجمة حرفته، حتى سافر إلى باريس للحصول على ماجستير الهندسة، وفي مقر الجامعة قرأ إعلانًا بالصدفة عن دورات تدريبية لـ«كيفية دمج الترجمة المكتوبة على شريط السينما».

كانت دورة تدريبية الهدف منها دعم الأفلام العلمية، حيث هناك حاجة ملحة طول الوقت لكتابة المصطلحات على الشاشة، لكنه وجد في الأمر مدخلًا لعمل جديد يجمع بين هوايته السينمائية وبين نوع من البيزنس غير موجود في مصر. تعرف أنيس عبيد على هامش الدورة التدريبية على مدير أحد الاستوديوهات في باريس، وكان يعشق لعبة الشطرنج التي كان عبيد ماهرًا فيها. قرب الشطرنج بينهما، وقدت هذه الصداقة عبيد إلى دخول الاستوديوهات والتعرف على أسرار طباعة الترجمة، بعدها كان قرار عبيد واضحًا: سيهجر الهندسة ويتفرغ للترجمة.

خاض عبيد معركة مع صناع السينما في مصر لإقناعهم بالفكرة، بعد أن نجح في طبع الترجمة على فيلم أجنبي، وجد في البداية

ترحيبًا كبيرًا من موزعي الأفلام، كانوا كلهم من الأجانب، فعهدوا إلى عبيد بطبع الترجمة الفرنسية على الأفلام، وعينوه موظفًا، واستغلوه استغلالًا شديدًا، وظلت اللغة العربية وحيدة على تلك الشاشة الجانبية المرهقة، وكانت حجتهم أن معظم رواد السينما في مصر من الأجانب.

كان هذا الوضع غير مريح، طاف أنيس عبيد بالصحف لتساعده في توصيل صيحته، وقادت جريدة الأهرام حملة صحفية هدفها احترام لغة البلاد ووضعها في المكان اللائق. كان الضغط عنيفًا، تفرغ له عبيد تمامًا، حتى نجح وصدر قرار بطبع الترجمة العربية على الأفلام بداية من عام ١٩٣٩، ولكن قيام الحرب العالمية منح الموزعين حجة لتنفيذ التأجيل، فتم اتخاذ القرار بتأجيل التنفيذ إلى ما بعد نهاية الحرب بثلاثة أشهر. وبعد نهاية الحرب عاد عبيد إلى حملته لتنفيذ حلمه، وكانت هذه المرة أكثر شراسة، حتى أصبح القرار نافذًا بداية من يوليو ١٩٦٤. ومنذ ذلك الحين لا تصرح الرقابة بعرض أي فيلم إلا بعد طبع الترجمة العربية عليه.

طبع عبيد الترجمة العربية على أكثر من فيلم قصير، وقدمها في عروض خاصة مجانية، حتى تأكد الصنع من احتمالات نجاحها. بحثوا عن فيلم ناجح ليبدأوا في تطبيق التجربة عليه، فاختاروا فيلم «روميو وجوليت»، ليشهد عام ١٩٤٦ عرض أول فيلم مترجم محققًا إيرادات غير مسبوقة.

كانت أدوات عبيد محلية الصنع، تطبع الترجمة بطريقة ميكانيكية

كيميائية. في البداية رفضت الشركات الاعتماد على هذه الآلات التي صنعها بيديه في مصر، ولكن بعد سنوات بدأ عبيد تصدير هذه الأجهزة إلى دول عديدة مثل اليونان ولبنان، وكان سعر الجهاز الواحد ألف جنيه إسترليني، ثم عهد إليه التلفزيون العربي مع بدايته عام ١٩٦٠ بترجمة الأفلام والحلقات الأجنبية التي يعرضها، فتوسع عبيد في صناعة أجهزة الترجمة التي ابتكرها وتدريب موظفين جدد على إدارتها.

(٣)

يلومه البعض على أنه مؤسس نظرية ترجمة الشتائم الأجنبية بشتائم من عصر ما قبل ظهور الإسلام: «تبًّا لك»، «يا لك من وغد». قد يعتبره المتحذلقون مترجمًا خائنًا، ولكن ضع نفسك مكانه، على الأقل اجتهد الرجل ووضع مكان ترجمة الشتائم كلامًا له معنى، فماذا فعل جيلنا والجيل الذي يليه؟ اخترع الترجمة بـ«تيييت».

يقول عبيد: «على المترجم أن يأخذ حذره دائمًا، وأن يتجنب الألفاظ الشائكة أدبيًّا وسياسيًّا، وأن يكون رقيبًا ثانيًا على بعض الأفلام. وأذكر أن شركات التوزيع في بداية الأمر كانت هي التي تقدم لنا نص الترجمة العربية، وكنا نقوم بطبعها على الأفلام كما هي ـ ركيكة مهلهلة مليئة بالأخطاء اللغوية. لأن الذين كانوا يقومون بها كانوا من موظفي هذه الشركات ومعظمهم خواجات متمصرون،

وكانت هذه الترجمات منسوبة لي كذبًا، لذلك قررت أن أتولى أنا هذه العملية، وأنشأت قسمًا خاصًا بالترجمة يتولى الإشراف عليه كبار المترجمين المعروفين».

(٤)

تتم ترجمة ما يزيد على ٦٠٠ جملة ويتم طبعها على ورق مصقول.

يتم حفرها بعد ذلك على كليشيهات من الزنك لكل جملة كليشيه (قالب) منفصل.

بعد هذه المرحلة يتم تحديد مكان كل جملة على الشريط.

يتم بعدها تركيب الفيلم على ماكينة الطبع وتغطيته بطبقة من الشمع.

ثم يجيء جهاز الضغط بالكليشيه، يطبع الجملة على ١٠٠ صورة (تكون في مجملها مشهدًا واحدًا).

ثم بعد ذلك يمر الفيلم على عدة أحماض ويُغسل جيدًا، ثم تتم مراجعته لتحديد مدى صلاحيته.

كل هذا يتم بأجر ٦٠ جنيهًا في الساعة الواحدة.

أي إهمال من عامل المعمل يقضي على نسخة الفيلم تمامًا، وأضطر معه إلى دفع ثمن نسخة جديدة من الفيلم، الشركات الموجودة خارج مصر تتعامل بجدية في هذا الأمر، الهند ترسل إليَّ كل أسبوع أكثر من ١٥ فيلمًا لترجمتها إلى الفرنسية والإنجليزية، وكذلك

الصين واليابان، ومؤخرًا أصبحت أطبع الترجمة الإسبانية، عمومًا ٨٠٪ من أعمالي حاليًّ هي أفلام تُعرض خارج مصر.

(أنيس عبيد.. الأخبار مارس ١٩٨٣).

(٥)

في العام الذي رحل فيه أنيس عبيد (١٩٨٨)، كان قد أتم مهمته بنجاح في تعريفنا على العالم. وفي المقابل، وعلى هامش وفاته، كان العالم يتعرف علينا من جديد، فبعد نشر خبر رحيل عبيد في الصفحة الأخيرة من الأهرام بفترة، ظهرت في الصفحة الأولى صورة لنجيب محفوظ يرتدي البيجاما ويمسك بفازة كريستال كبيرة ومكتوب فوق الصورة بمانشيت عريض: «نجيب محفوظ يتسلَّم جائزة نوبل من السفير السويدي».

(٦)

أتأمل اللحظة التي كان يجلس فيها عبيد على مقهى في باريس يراقب، كشاب في مستهل حياته، صراعًا داخليًّا شديدًا بين قرارين: قرار الحصول على الماجستير، وقرار التخلي عن الهندسة والتفرغ للسينما. أفكر أنه من حسن الحظ أن هذا الصراع كان يدور في الغربة

بعيدًا عن كلاسيكية تفكير المصريين في المستقبل، حيث كان مؤكدًا أنه في حال عرض الأمر على من حوله في مصر فإنه سيسمع تعقيبًا واحدًا: «تبًّا لك.. يا لك من وغد».

هامش

تعامل عالم السينما مع أنيس عبيد ليس بصفته مترجمًا فقط، ولكن كمخترع أيضًا. فقد فاجأ العالم في عام ١٩٥٠ بأول اختراع من نوعه، بأن قام بطباعة الترجمة على أفلام الـ«١٦ مللي»، وهي أفلام صغيرة من الصعب أن يتبين المرء صورها، فما بال الكتابة الصغيرة التي تُطبع عليها. وقالت عنه صحيفة الأهرام في يوليو من العام نفسه: «هذا الشاب المصري استطاع أن يتوصل لما فشل الأمريكان والأوروبيون في الوصول إليه». وهذا الكلام ليس من قبيل المبالغة، فمن الثابت أن بعض الاستوديوهات الأمريكية قد استعانت بخدماته كثيرًا. ويقول أحد التقارير المنشورة في مجلة أكتوبر (ديسمبر ٢٠٠٤) إن معامل أنيس عبيد تلقت سبعة أفلام جديدة من نيويورك مقاس ١٦ مللي باللغة الإنجليزية لطبع حوارها من أجل عرضها على بعض الجمهور ممن فقدوا السمع. وعلى الرغم من وجود جهات قد تنافس معامل أنيس عبيد في تلك المهمة إلا أن الاستوديوهات الأمريكية اختارتها نتيجة الثقة المتراكمة على مدى عشرات السنوات في هذه المهمة.

جوزيف ماتوسيان
صنايعي السيجارة الكليوباترا

(١)

التدخين ضار جدًّا بالصحة.

(٢)

يعتقد البعض أن «جوزيف ماتوسيان» لم يُقدم شيئًا مفيدًا لمصر، وهم محقون، إذ لا يمكن اعتبار السجائر كذلك، لكن شئنا أو أبينا هو صنايعي تفصيلة مهمة في حياة المصريين على مدى العقود الماضية، والسيجارة الشعبية الأولى في مصر «كليوباترا» التي قدمها «ماتوسيان» تحولت من مجرد سجائر إلى عملة في حياتنا اليومية: فهي عملة الأفراح؛ لا يتوقف صاحب الفرح ومعاونوه عن تقديمها للمدعوين، وعملة الجنازات؛ عندما يتوقف المقرئ يقوم صاحب

العزاء ومعاونوه بالتجول بين الصفوف شاهرين العلب يطل من كل واحدة نصف سيجارة جاهزة لأن يسحبها المعزي، وهي عملة السجون؛ كل الخدمات التي يمكن أو لا يمكن تقديمها داخل السجن لها تسعيرة تبدأ بعلبة سجائر، وهي عملة فتح الكلام مع الغرباء؛ عملة الحصول من شخص ما على معلومة تبدأ من مواعيد عمل عيادة الطبيب الفلاني ولا تنتهي بمعلومة من البواب عن أسرة شاب تقدم إلى فتاة من عائلتك، وعملة البحث عن ونس في مشاوير السفر الطويلة، وعملة الترحيب والضيافة؛ أول ما تدقق فيه بيوت الصعيد هو نوع سجائر الضيف حتى يوفروها له ويضمنوا ألا تنفد خلال جلسته فيتعكر مزاجه، عملة إزالة الفوارق وخلق مساحة محدودة من الألفة ولو عابرة، عملة الطبطبة على معتل المزاج أو الشارد أو المهموم، في بعض الأحيان هي عملة الأناقة بطلّتها من الجيب الشفاف للقميص أو بإكسسواراتها الملونة، هي عملة ضارة جدًّا بالصحة لا أحد يستطيع أن ينكر ذلك، لكن لا أحد أيضًا يستطيع أن ينكر أنها «عملة».

(٢)

عندما بدأ «ماتوسيان الكبير» عمله في نهاية القرن الثامن عشر، كانت تجارته رائجة لا تتوقف عند مصر لكنها تصل إلى أوروبا أيضًا. كانت المنافسة حامية والدعاية مشتعلة لدرجة أن إحدى الشركات (شركة سجائر محمود فهمي) أنتجت سجائر تحمل اسم «بيت الأمة» كان شعار إعلاناتها في كل مكان: «السجائر التي يحبها الرياضيون».

كان «ماتوسيان الكبير» قد بدأ العمل بورشة للتبغ في الإسكندرية، وواحدة في العتبة الخضراء، وساعد في نجاح مشروع «ماتوسيان» كون تصنيع الدخان بحاجة إلى أيدٍ عاملة تقوم بكل خطوات تصنيع الدخان يدويًّا: خلط أوراق التبغ ورشها، ثم تقطيع التبغ، ثم حشوه داخل لفافات ورقية، ثم تعبئتها في علب وخراطيش. وكانت القوى العملة وقتها متاحة ورخيصة جدًّا، ثم سرعان ما انقلبت الميزة عيبًا بعد أن استورد «ماتوسيان» ماكينات التصنيع، وكانت الماكينة الواحدة تحل محل ٤٠-٦٠ عاملًا فكانت ثورة عارمة من «لفافي التبغ» تكلف إخمادها أموالًا طائلة.

زادت وطأة المنافسة عندما تدخل القصر الملكي وأصدر قرارًا بإنشاء الشركة الشرقية للدخان، ضم إليها عشرات الشركات الصغيرة، لكن «ماتوسيان» قاومت، واعتمدت على تحسين كل شيء من حولها لتحافظ على مكانتها، وكان الفضل لـ«ماتوسيان الصغير» (جوزيف ماتوسيان).

منح العمال علاوات كبيرة حتى أصبح الشاب في عمر ١٧ عامًا يتقاضى ١٤ قرشًا، ويتقاضى العامل الفني ١٠٤ قروش يوميًّا، وأقام لهم مطعمًا كبيرًا داخل المصنع يُقدم الطعام بأقل من نصف ثمنه، وأقام مستوصفًا كبيرًا به كل المعدات والتخصصات للعناية بهم.

كان «ماتوسيان» يعرف قيمة العامل، على الرغم من النقلة الكبيرة التي أحدثها دخول المكن وقضت تقريبًا على طائفة لفافي التبغ، لكن من تبقى منهم كان يتم الحفاظ عليهم بكل قوة.

لم يكتفِ «ماتوسيان» بالدعاية في الصحف والمجلات، فاتفق مع

نجيب الريحاني على أن تقوم فرقة الريحاني بتقديم موسم مسرحي في الإسكندرية لحساب الشركة، على أن تضع الشركة في علب السجائر كوبونات يستطيع من يشتريها أن يقدمها لعامل التذاكر ويحصل على تذكرة مخفضة. كان الريحاني وقتها في أزمة مالية، وكان بحاجة لمن يمول مسرحيته الجديدة، فظهر «ماتوسيان»، وكان الاتفاق أن يقوم الريحاني بالدعاية لسجائر ماتوسيان على أن يدفع له يوميًّا عشرة جنيهات، وخمسة جنيهات أخرى لبديعة مصابني، إضافة إلى تأمين كل نفقات الفرقة والمسرح والدعاية طيلة الموسم الصيفي، ونجح الاتفاق.

كوبونات سجائر ماتوسيان لم تكن مخصصة لمسرح الريحاني فقط، لكنها أيضًا تمنح تخفيضات في محلات الخواجات في مصر، وتسمح لحاملها بدخول السينما التي أنشأها في الإسكندرية نهاية العشرينيات (سينما ماتوسيان).

قرر «ماتوسيان» وقتها أيضًا أن يحارب الموضة المنتشرة التي تقول إن التدخين ضار جدًّا بالصحة، وخرجت في المجلات والصحف مقالات مدفوعة الأجر طبعًا تقول: «التدخين ليس ضارًّا جدًّا بالصحة، بل إنه إحدى ملذات الحياة، وكثيرًا ما يساعد الإنسان على تحمل ما يعترض سبيله من العثرات، فهو لذلك من ضروريات الحياة، يذهب بالهم ويأتي بالسرور، تفضل ودخن ماتوسيان». لكن هذه الحملة لم تستطع مقاومة كلام العلم عن أخطار التدخين فتوقفت.

كان «ماتوسيان» تاجرًا ماهرًا، يسعى إلى ما هو أكثر من التواجد على الساحة، حتى بعد صدور قرارات التأميم وفرار الكثير من منافسيه

استجاب للوضع الراهن واندمج بشركته مع الشركة الشرقية للدخان التي تم تأميمها، لكنه حتى هذه اللحظة لم يكن يحلم أن يكون صاحب السيجارة الشعبية الأولى في مصر، بل إنها لم تكن فكرته أصلًا.

(٤)

كان كمال قطبة عضو غرفة صناعة السجائر في مصر شاهدًا على القصة التي بدأت في شتاء عام ١٩٦١ على هامش اكتشاف أنشطة تجمع السوق المصري والسوق السوري أيام الوحدة.

قررت مصر إقامة معرض في أرض المعارض بالجزيرة للصناعات التي يمكن أن تصبح مشتركة بين البلدين، وقررت غرفة صناعة السجائر أن يكون هناك جناح للتبغ المصري والسوري، وصلت أخبار أن جمال عبد الناصر سوف يقوم بزيارة المعرض، قرر «ماتوسيان» الذي كان يشغل منصب رئيس الغرفة وبقية الأعضاء أن يكونوا في استقبال ناصر بأنفسهم للترحيب به وعرض المنتجات.

وصل ناصر وصافح «ماتوسيان» بحرارة، ثم أخذه في جولة للتعرف على جميع أنواع المعروضات، على هامش الجولة وزع «ماتوسيان» السجائر والسيجار على ناصر وصحبته. كان منتج ماتوسيان الأهم وقتها سجائر «بلمونت»، أخذها ناصر ووضعها جانبًا، ثم وضع يده في جيبه وأخرج علبة سجائره الخاصة (كنت)، وأشعل واحدة وسط وجوم أصحاب المعرض.

شعر ناصر ببعض الحرج، وأن الموقف غير مريح، فقال لهم إنه

لا يغير نوع سجائره فالتغيير يؤثر سلبيًّا على رئتيه، وربما شعر أن مبرره لا يغطي الإحراج الذي سببه للحاضرين فقال لهم نصًّا: «شوفوا كده يا جدعان، لو عملتوا سيجارة محلية زي «كنت» هاكون أول وأكبر زبون عندكم». التقط «ماتوسيان» طرف الخيط، وقال لناصر نصًّا: «طلباتك أوامر».

في اليوم التالي، طلب «ماتوسيان» كمال قطبة وقال له: «يا كمال إحنا وعدنا الرئيس نعمله سيجارة زي الكنت». ثم طلب منه أن يشتري من السوق السوداء (المكن الوحيد لبيع السجائر الأجنبية وقتها) ثلاث خراطيش «كنت» ستدخل المعمل ليتم تحليلها لمعرفة كيف تتكون الخلطة ومحاولة عمل ما يشبهها.

تم الشراء من تاجر في أحد ممرات شارع قصر النيل، وبعد ثلاثة أسابيع كان هناك اجتماع لدراسة النماذج الجاهزة من تلك السيجارة. كانت قريبة منها بالفعل، وتم تصميم علبتها بحيث تكون قريبة الشبه من الـ«كنت»، بيضاء بخطوط ذهبية رفيعة، وبقي اختيار الاسم.

كانت وقتها الضجة كبيرة حول فيلم «كليوباترا» لـ«إليزابيث تايلور»؛ نجاح عظيم، وإنتاج ضخم تكلف وقتها أكثر من ٢٠ مليون دولار، ودعاية ضخمة في كل مكان جعلت الاسم ذا حضور قوي. فكر «ماتوسيان» أنهم لن يحتاجوا لدعاية إضافية مع رواج الاسم، بخلاف أن كليوباترا كانت ملكة مصر في وقت من الأوقات بما يعني وجود مبرر للاختيار.

بقي أن الشخص الذي اقترح تصنيع هذه السيجارة لا بد أن يكون أول من يجربها. تم إعداد لفة أنيقة من الورق المذهب وُضعت بها

أربع خراطيش كليوباترا مع رسالة من «ماتوسيان» للرئيس، حملها قطبة وماتوسيان إلى كوبري القبة حيث يقيم الرئيس، وتسلمها منهم عبد المجيد فريد، ونقلت السكرتارية لـ«ماتوسيان» ومن معه الشكر نيابة عن الرئيس.

أكثر من شهر كان «ماتوسيان» ينتظر النتيجة، ولم تصله أية أخبار، حتى اليوم الذي وجهت فيه الدعوة لكمال قطبة وجوزيف ماتوسيان لحضور حفل زفاف صديق لهما كان سيتزوج ابنة أحد اللواءات أصدقاء ناصر (اللواء رشاد حسن). كان من المؤكد حضور الرئيس، وكان الجميع يعرفون أن الرئيس بطبعه كمدخن سيُخرج علبته من جيبه فور أن يجلس. ذهب ماتوسيان ورفيقه إلى الفرح، وجلسا قريبًا من منضدة العريس، ظلوا يعدون الساعات حتى وصل ناصر مع حراسته، وصافح العروسين ثم جلس إلى منضدته.

(٥)

ظروف كثيرة جعلت كليوباترا السيجارة الشعبية الأولى، من بينها السعر، وغياب المستورد لسنوات طويلة، والإعلانات التي قدمها نجوم السينما سواء في المجلات أو في لقطات من أفلامهم. أصبحت بالوقت تفصيلة ثابتة في حياة المدخنين المصريين، يهرب الواحد إلى نوع مستورد عندما يكون في بحبوحة م، لكنه سرعان ما يعود إليها، ولمَ لا وهي التي تحمل اسمًا حركيًّا: «صديقة الفقراء».

جلس ناصر إلى منضدته في حفل الزفاف، وشب ماتوسيان

وقطبة ليعرفا نوع العلبة التي سيخرجها ناصر من جيبه: هل ما زال يدخن الـ«كنت» أم أنه أعجب بالسيجارة الجديدة؟ أخرج ناصر علبته ووضعها أمامه، لم تكن الـ«كنت»، ولم تكن أيضًا كليوباترا، كانت نوعًا أمريكيًّا آخر (إل أند إم)، بعدها رحل ماتوسيان، ثم هاجر قطبة، ولم يعرفا حتى رحل ناصر إن كان قد أحب الكليوباترا أم لا.

هامش

في أثناء البحث عن تاريخ «جوزيف ماتوسيان» كانت المادة المتاحة قليلة للغاية. كان أثمن ما عثرت عليه شريطًا إعلانيًّا مدته دقيقة يصور افتتاح أنور السادات، عضو مجلس قيادة الثورة وقتها، للتجديدات التي أدخلها «ماتوسيان» على مصنعه، والماكينات الحديثة التي زود بها خطوط إنتاجه. جربت لأول مرة في أثناء العمل في هذا الكتاب أن أبحث عبر الإنترنت باللغة الإنجليزية، جربت كتابة اسم «ماتوسيان» بأكثر من تهجئة إلى أن عثرت على قصة إنتاج سيجارة كليوباترا على مدونة تصدر بالإنجليزية من كندا مهتمة بشؤون الشرق الأوسط، وربما كان سر الاهتمام بتوثيق قصة كليوباترا بالذات هو أن كمال قطبة - راوي القصة - كان قد هاجر واستقر هناك مع بداية السبعينيات، وعمل لدى الحكومة الكندية منذ هجرته حتى رحيله عام ١٩٩٩.

سعد لبيب

صنايعي تلفزيون مصر

(١)

مرتان يحدث أن تتغير نظرتي إلى جهاز التلفزيون وتقييمي لأهميته. كانت المرتان تدوران في فلك التجربة الشخصية.

(٢)

على الطائرة المتجهة إلى لندن كان سعد لبيب يفكر في المشوار الذي قطعه حتى هذا المقعد الذي يحمله إلى «بي بي سي» لحضور دورة تدريبية على فنون التلفزيون. محامٍ ناجح يكتب مقالاً ويرسله إلى بريد القراء في صحيفة «البلاغ»، يفاجأ بنشره في افتتاحية الصفحة الأولى، يليه عرض بترك المحاماة والعمل كسكرتير تحرير، يليه عرض بترك الصحافة والتفرغ للعمل كمذيع، ثم نجاح يتوج بالتعيين مديرًا للبرنامج الثاني، ثم اختياره ضمن اللجنة التي ستؤسس التلفزيون المصري.

لم يكن الهدف من السفر التدريب فقط، ولكن محاولة حل الخلاف بين أعضاء اللجنة التي أوكلت لها مهمة التأسيس. كانت اللجنة غير متناسقة: تضم صلاح عامر (أبو الهندسة الإذاعية)، وأسماء من الإذاعة مثل: تماضر توفيق، وصلاح زكي، ومن السينما مثل: كمال أبو العلا، وأحمد كامل مرسي، ومن المسرح مثل: كمل يوسف، ونور الدمرداش. كان كل فريق يعتبر التلفزيون امتدادًا للفن الذي يعرفه، ويريد أن يفرض الشكل الذي اختبره من قبل. كانت وقتها إدارة المهمة مشاركةً بين عبد الحميد يونس، وبابا شارو، وظل الاختلاف قائمًا إلى أن تولى سعد لبيب منصب سكرتير عام التلفزيون.

كان عبد الناصر يتابع بنفسه سرعة افتتاحه قبل نهاية ١٩٦٠، لدرجة أنه عندما تأخرت المراكب التي ستنقل المعدات اللازمة من الخارج أصدر أوامره للسلاح الجوي بنقلها. كان ناصر يحلم بإطلاق التلفزيون في نفس الوقت الذي ستصدر فيه قوانين يوليو الاشتراكية. كان يؤمن بأهمية دور التلفزيون في إقناع الناس بالنظام الجديد. لذلك كانت أول صورة تظهر على التلفزيون المصري هي صورة ناصر وهو يخطب في مجلس الأمة مساء ٢١ يوليو ١٩٦٠.

ولكن، هل أصبح التلفزيون المصري تلفزيون عبد الناصر؟

(٢)

كانت الإمكانيات محدودة، كانت نشرة الأخبار مثلًا تذيع الخبر فيما بين ٢٤ إلى ٤٨ ساعة من وقوعه، وكان عدد العاملين في مختلف

القطاعات محدودًا، وثمة تشويش بخصوص ما يجب أن يقدمه التلفزيون. قاتل لبيب حتى ينتصر على الروتين الذي كان يعطل إجراءات دخول المعدات اللازمة. وأسس فرقًا، مسرحية وموسيقية وفنون شعبية، تابعة للتلفزيون، وفتح الباب أمام العناصر الشابة بجرأة شديدة، يدربهم ويفسح لهم مكانًا أمام الكاميرا. حتى عندما اشتكى سكان القرى والمدن البعيدة وبعض الأحياء الفقيرة من صعوبة امتلاك جهاز تلفزيون، وأدرك لبيب أن ما يقوم به لا يصل إلى قطاع عريض من الناس، قام بتطبيق فكرة «نوادي المشاهدة الجماعية»، حيث تم وضع جهاز تلفزيون في كل جمعية زراعية وفي مناطق التجمعات المشابهة، وعين لبيب موظفًا يتابع في كل تجمع ردود الفعل ويقيس مستوى الاهتمام والتأثير، ثم فتح الباب أمام تقديم البرامج الريفية لتختلط المتعة بالفائدة.

لكن، ما الذي كان يذيعه التلفزيون بخلاف ذلك؟

(٤)

بدأ البث بقناة واحدة ولمدة أربع ساعات فقط، لكن الانطلاقة كانت قوية: كان الشيخ مصطفى إسماعيل هو أول مقرئ يظهر على الهواء، وكان أوبريت «وطني الأكبر» هو أول عرض كبير ينتجه التلفزيون ويقدمه في أول يوم. ووضع المخرج السينمائي كمال حسين لمسته بأن أخرج أول حلقات «نادي الشباب»، تقديم أماني ناشد، ثم قدمت فرقة رضا الرقصات الشعبية، وقبل أن ينتصف الليل تم تقديم أول نشرة أخبار في تاريخ التلفزيون، استمرت ثلاثين دقيقة، وتبادل قراءة الأخبار

فيها عدة أسماء أبرزها «همت مصطفى» التي أصبحت فيما بعد أول سيدة تُعيَّن كبيرة للمذيعين في التلفزيون المصري.

بعدها تم اختراع صيغة «المجلة»، لتقديم كل ما يخص أمرًا بعينه في برنامج واحد، فظهر «مجلة الأسبوع» يقدمه سعد لبيب، ومجلة «كل الفنون» يقدمه أنور المشري وكان يهتم بالنقد والتقييم، و«مجلة الأغني» قدمته سعاد حسني إخراج روبير صايغ، و«مجلة العائلة» تقدمه ثريا حمدان. فبدأت المنافسة، ثم ظهرت الأفكار الجديدة على يد وجوه جديدة سرعان ما أصبحت نجومًا: سميرة الكيلاني، سلوى حجازي، ليلى رستم.

كان إيقاع النجاح سريعًا، وبعد فترة قصيرة تقرر مضاعفة ساعات الإرسال فأصبحت ثماني بدلًا من أربع، ثم القرار بإطلاق القناة الثانية. وعلى هامش تلك القرارات انتقلت الكاميرات إلى ملاعب كرة القدم ونقلت المباريات لأول مرة. في الوقت نفسه كانت هناك مباراة أخرى من أجل العثور على أفضل فكرة وشكل يظهر بهما على الشاشة رموز مصر، فسهرت مصر تتونس بحوارات طه حسين والعقاد والشرقاوي وغيرهم، ثم ظهرت تجارب تلفزيونية في بلاد عربية أخرى، وكان قوام برامجها الشرائط التي تحمل هذه الكنوز.

(٥)

مرتان يحدث أن تتغير نظرتي إلى جهاز التلفزيون وتقييمي لأهميته. كانت المرتان تدوران في فلك التجربة الشخصية: في

المرة الأولى عندما تُوفِّي جدي عام ١٩٨١، وكنت طفلًا، وفوجئت بقرار أسري بأن يظل التلفزيون مغلقًا لمدة أربعين يومًا. اكتشفت أن جهاز التلفزيون يمكن استخدامه كوسيلة لإعلان الحداد، ثم اتضح لي وقتها أن هذا هو العرف في معظم البيوت المصرية وقتها: أن يتم إغلاق الجهاز حتى ذكرى الأربعين حدادًا على الراحل. كنت أفهم وقتها أنه يمكن استخدام التلفزيون كأداة للعقاب: يتم منع الواحد من مشاهدة برنامجه أو فيلمه المفضل عقابًا على خطأ ارتكبه أو تقصير دراسي أو عدم الالتزام بقواعد تم الاتفاق عليها، لكن استخدامه كوسيلة حداد كان جديدًا، لفت نظري إلى فكرة أن هذا الجهاز هو مصدر واضح للمتعة التي يجب التخلي عنها احترامًا لرحيل عزيز.

في المرة الثانية كنت أجهز كتابًا عن جيل الثمانينيات والتسعينيات (شكلها باظت ـ ٢٠٠٥)، وكان يتحدث للمرة الأولى عن هذه المرحلة، لذلك كنت بحاجة لأن أعرف نفسي وطبيعة قارئ هذا الكتاب، كنت بحاجة لأن أُحدد بدقة من الذي تخاطبه هذه السطور، لثقتي في أنها لا تهم آخرين بخلاف هذا الجيل. وعندما شرعت في كتابة أول سطور هذا الكتاب مستخدمًا مصطلح «أنا ابن جيل»، فوجئت بأن مساحة كبيرة من التعريف كانت تعتمد على التلفزيون. كنت أُقرِّب المسافات مع القارئ المنشود بأن أُذكِّره وأُذكِّر نفسي أننا أبناء الجيل الذي تَفتَّح وعيه على ماما نجوى وبقلظ، وبابا ماجد عبد الرازق (السندباد). و«سينما الأطفال سينما» مع ماما عفاف الهلاوي، وكانت الموسيقى المميزة لبرنامج العلم والإيمان مع

الدكتور مصطفى محمود تثير بداخلنا رهبة غير مفهومة، سهرات التلفزيون نعرفها جيدًا: الأربعاء «اخترنا لك»، والخميس مسرحية، والجمعة فيلم أجنبي على القناة الثانية، والسبت «نادي السينما»، والاثنين «تكسي السهرة» وبعده «فكر ثواني واكسب دقايق»، يوم الجمعة «عالم الحيوان» يليه لقاء الشيخ الشعراوي يليه مباراة أو فيلم، ومساء «العالم يغني»، وكل يوم في تمام التاسعة والنصف «نافذة على العالم»، وأفلام ذكرى نصر أكتوبر: «بدور»، و«العمر لحظة»، و«الرصاصة لا تزال في جيبي»، و«حتى آخر العمر»، وأفلام المناسبات الدينية: «وا إسلاماه»، و«الشيماء»، و«فجر الإسلام»، وبناء على طلب الجماهير تُعاد دومًا مسرحيات: «عش المجانين»، و«شاهد ما شافش حاجة»، و«المتزوجون» و«إلا خمسة»، إلخ. وكانت تلك المقدمة مفتاحًا لنجاح حققه هذا الكتاب، ثم صار الكلام عن هذا الجيل بعدها موضة لا تفنى بهجتها، وكانت برامج التلفزيون حاضرة بها دائمًا.

(٦)

هل كان التلفزيون في بدايته تلفزيون عبد الناصر؟

يقول سعد لبيب إن ناصر كان قليل الظهور على شاشة التلفزيون، وكانت تعليماته أن يتم تصوير المقابلات المهمة فقط، وحذف صورته من الأفلام الإخبارية التي تعرض بالخارج، حتى لا يعطل نشر صورة مصر في الغرب الذين يكرهون ناصر، كان يريد أن يقطع الطريق على من يرى مصر وعبد الناصر شيئًا واحدًا.

كان التلفزيون ابن الثورة، فلم يكن بحاجة إلى رقابة أو توجيهات أو تعليمات. كان لبيب يدافع عن حرية برامجه التي كانت تغضب كثيرين من المسؤولين، مثل برنامج «أقوال الصحف» الذي يقدمه حمدي قنديل والمليء بالنقد العنيف لمؤسسات الدولة، كان لبيب يتلقى شكاوى المسؤولين بكل الحب دون أن يغير هذا من الأمر شيئًا.

إلى أن وقعت النكسة، وظهرت مشكلة ما الذي يجب تقديمه للناس في تلك الفترة. لا مجال لأغنيات أو تمثيليات، كان التركيز على الأخبار وما حولها، وتوجيه الناس، وخلق نغمة تجعل الناس لا تفقد تماسكها. كانت المهمة صعبة، ولم يعد هنك برنامج ثابت، فقد كان العمل يسير يومً بيوم حسب مستجدات الأحداث.

كان التلفزيون خير ظهير في هذه الفترة، حتى أصبح السادات رئيسًا، فأصدر قرارًا جمهوريًّا بعزل سعد لبيب. لم يستسلم الأخير، وقاتل في ساحة القضاء حتى حصل على حكم بعودته إلى منصبه. عاد وقدَّم استقالته في اليوم نفسه، ثم تفرغ للعمل مع اليونسكو لوضع لمسته على الإذاعات والتلفزيونات الناشئة في عدة دول أخرى.

(٧)

«عندما أنظر إلى التلفزيون فكأنني أنظر إلى شيء مخيف، ليس لصعوبة العمل فيه، ولكن لشدة تأثيره وامتلاكه لعقول الناس، بحيث

إنه يكاد أن يسلبهم إرادتهم. علمني التلفزيون الحذر في الاختيار. يجب ألا نغفل مسؤولية المشاهد، فكلما كان أكثر وعيًا قلّت الأضرار وعظمت الفائدة».. سعد لبيب.

هامش ١

كانت هناك محاولات لإطلاق التلفزيون قبل انطلاقه في ١٩٦٠.

في ١٣ فبراير عام ١٩٤٧ نشرت جريدة «البروجريه» خبرًا عن اعتماد الحكومة المصرية مبلغ ٢٠٠ ألف جنيه لبناء استوديوهات للإذاعة والتلفزيون - حسب تقرير كمال القاضي، جريدة «القدس العربي» - لكن أُحبطت الفكرة وتم تأجيل المشروع إلى العام ١٩٥١.

وفي هذه الأثناء أجرت الشركة الفرنسية لصناعة الراديو والتلفزيون أول تجربة للإرسال في مصر، وذلك لتصوير المهرجانات التي أقيمت بمناسبة الزواج الثاني للملك فاروق. عن طريق محطة إرسال أقيمت بمبنى سنترال باب اللوق، وكان لهذه الشركة هدف آخر؛ أن تعرض على الحكومة المصرية آنذاك تشييد محطة تلفزيونية بالقاهرة.

وروجت الشركة الفرنسية لمشروعها الإعلامي الجديد بوضع أجهزة الاستقبال التلفزيونية في بعض الأماكن المهمة بالقاهرة، وأقيم حفل ساهر بهذه المناسبة دُعي إليه كبار الصحفيين وعدد من الوجهاء، وظهر لأول مرة نقيب الصحفيين في ذلك الوقت، حافظ محمود، على شاشة التلفزيون ليوجه التحية إلى أعضاء البعثة الفرنسية التي استخدمت سنترال باب اللوق في فعاليات الحفل الساهر.

وفي عام ١٩٥٤ تقدم الصاغ صلاح سالم بمشروع إلى الرئيس جمال

عبد الناصر لإنشاء إذاعة جديدة ومحطة تلفزيونية فوق جبل المقطم - حسب تقرير فاطمة الجنايني، موقع أخبار مصر (قطاع الأخبار) - ووافق الرئيس عبد الناصر فورًا على المشروع، وأوكل مسؤوليته إلى المهندس صلاح عامر وكيل الإذاعة للشؤون الهندسية، وعليه اعتمدت حكومة الثورة مبلغ ١٠٨ آلاف جنيه لإقامة مبنى الإذاعة والتلفزيون في مساحة ١٢ ألف متر بشارع ماسبيرو بكورنيش النيل ببولاق، وبدأت الدراسات، وأُعلن عن استيراد مصر لأجهزة اتصال حديثة خلال عام ١٩٥٦.

وقد جرى العمل في تصميم الاستديوهات ومحطات الإرسال ودراسة وضع نواة للتلفزيون فوق جبل المقطم، وتطايرت أنباء رسمية للعالم كله عن بداية البث الإذاعي التلفزيوني في منتصف عام ١٩٥٧، ولكن سرعان ما تعطل تنفيذ المشروع بسبب العدوان الثلاثي.

وفُتح باب التقدم بعطاءات لتنفيذ المشروع في يوليو ١٩٥٩، وتمت الدراسة الفنية لهذه العطاءات في خلال ثلاثة أشهر، واختيرت شركة «R.C.A» الأمريكية. واستقر الرأي على استخدام النظام الأوروبي ٦٢٥ خطًا و٥٠ مجالًا للصورة في الثانية الواحدة، حيث إنه الأكثر ملاءمة من الناحية الفنية للتيار الكهربائي المتردد المستخدم في مصر بواقع ٥٠ ذبذبة في الثانية الواحدة حينها.

ولم يمر سوى ستة أشهر على بداية المشروع حتى تم الانتهاء منه، وبدأ الإرسال في ٢١ يوليو عام ١٩٦٠ بعد صدور تعليمات من القيادة السياسية بضرورة الانتهاء من هذا الإنجاز قبل مرور شهر يوليو، وإتاحة الفرصة لإجراء البروفات الهندسية الخاصة بالاستوديوهات على مسرح قصر عابدين.

وافتُتح لأول مرة التلفزيون المصري في تمام الساعة السابعة مساء ٢١ يوليو ١٩٦٠ ولمدة أربع ساعات يوميًا، وبدأ الإرسال بتلاوة آيات

من القرآن الكريم، ثم إذاعة وقائع حفل افتتاح مجلس الأمة وخطاب الرئيس جمال عبد الناصر ونشيد «وطني الأكبر» ثم نشرة الأخبار ثم الختام بالقرآن الكريم.

بعدها بفترة قصيرة تم إنشاء محطة إرسال أسوان، في يوليو عام ١٩٦٢، في محاولة لتغطية المناطق النائية، وبلغ إرسال المحطة ثلاث ساعات يوميًا، وكانت شرائط البث تُنقل عبر القطار من ماسبيرو إلى أسوان، وحسب كتاب «التاريخ الإنساني للسد العالي.. يوسف فاخوري»، أقامت الحكومة كشكًا كبيرًا في أحد ميادين أسوان وُضع فيه جهاز تلفزيون يُقدِّم للجمهور مجانًا ما يتم بثه، وكان الكشك تحت إدارة أحد موظفي الاتحاد الاشتراكي بأسوان.

هامش ٢

عمل سعد لبيب مديرًا للإعلام في المنظمة العربية للتربية والثقافة (اليونسكو)، ثم خبيرًا غير متفرغ لاتحاد إذاعات الدول العربية في تونس، وفي الوقت نفسه اتجه إلى التدريس وحاضر كأستاذ غير متفرغ بكلية الإعلام جامعة القاهرة منذ عام ١٩٨٣.

بديع خيري
شريك العنصرين

(١)

يمكن تلخيص الحوار السينمائي في مصر قبل ظهور بديع خيري بمشهد كان يحكي فيه البطل قصة الجريمة قائلًا: «كنت باتكلم معاه ويبدو أن فوهة المسدس اللي في إيدي قد انطلقت منها رصاصة أودت بحياته في الحال». هذه اللغة المرتبكة التي كان يتمسك بها النجوم لم يكن واضحًا هل تنتمي إلى الفصحى أم العامية أم أنها لغة مترجمة أم لغة مسرحية! كل هذا الارتباك انتهى بظهور بديع خيري الذي حولها بالتدريج إلى لغة واقعية ابنة للشارع والبيوت المصرية. وفي أثناء تصوير فيلم «العزيمة» الذي كتبه بديع اتصل به منتج الفيلم، «طلعت حرب»، وأخبره أنه سيوقف تصوير الفيلم لأن لغة الحوار غير مألوفة والفيلم نفسه لا يشبه الأفلام الأمريكية التي يحبها الجمهور. قال له بديع خيري بإيجاز: «طب خلينا نجرب نعمل حاجة شبهنا».

هذا الإنجاز كان على هامش مسيرة خيري.

لكن إنجازه الحقيقي كان ضعف ما يتمناه أي كاتب في العالم. يود كل كاتب مشتغل بالفن لو أنه يصبح شريكًا في تجربة مهمة تؤرخ للتغيير. كان خيري شريكًا في تجربتين: الأولى كشاعر مع سيد درويش، والثانية كمؤلف مع نجيب الريحاني. بخلاف دوره في السينما كان خيري بكتاباته مؤسسًا للحظة التي تغير فيها وجها الموسيقى والمسرح في مصر.

(٢)

كان يعمل مدرسًا، وفي الوقت نفسه أسس مع أصدقائه فرقة مسرحية وكتب لهم أول مسرحية، نجحت بقوة. كان الريحاني يسكن في شقة فوق المسرح، ولفت نظره الإقبال، فقرر أن يشاهد العرض، كان بالصدفة قد افترق عن مؤلف مسرحياته لأن الأخير كان يريد الحصول على نسبة من الإيرادات. أعجب الريحاني بالمسرحية، وسأل أحد الموظفين، «جورج شفتشي»، عن مؤلفها، فقال له الموظف كذبًا إنه المؤلف، فطلب الريحاني أن يتعاونا معًا.

كان خيري لا يضع اسمه على المسرحية كمؤلف خوفًا من أن يفقده ذلك مهنته الأصلية كمدرس. صارح الموظف خيري بما حدث، وطلب منه أن يكتب مسرحية للريحاني يقدمها شفتشي باسمه على أن يتقاسما الأجر؛ من جهة ستتوفر لخيري سيولة ينفق منها على فرقته، ويظل محافظًا على مهنته كمدرس.

بعد ثلاث مسرحيات ناجحة قدمها الريحاني من تأليف خيري بينما على الأفيش اسم مؤلف آخر، شك الريحاني في الأمر، فشخص المؤلف لا ينبئ عن كل هذه الموهبة. طلب منه تعديلًا فنيًا فلم تكن الاستجابة مقنعة، فبحث الريحاني في الأمر حتى عرف الحقيقة. أرسل الريحاني في طلب خيري، ولم يفترقا بعدها في مسرح أو سينما.

كان خيري خجولًا، لا يقدم نفسه للناس أو الوسط ويكتفي بأن يغلق على نفسه الباب ليكتب، لدرجة أن معظم الناس استنتجوا من اسمه أنه مسيحي الديانة. كانت الجمعيات الخيرية المسيحية ترسل له تطالبه بالتبرع للأيتام فلم يتأخر مرة ولم يصحح المعلومة، وكان يقول: «كلهم أيتام».

لم يكن مهتمًا إلا بالفن ولو على حساب حقوقه الأدبية، عندما جمعه أحد الأصدقاء بسيد درويش لأول مرة اعترف له الشيخ سيد أنه توقف عند زجل منشور في إحدى المجلات يحمل اسم خيري، فقام بتلحينه وقدم به أغنية حققت نجاحًا كبيرًا (دنجا دنجا). كان كلام الشيخ سيد على سبيل الاعتذار أو ربما بحثًا عن حقوق الشاعر، إلا أن خيري قال له إن المهم أنها وصلت إلى الناس، ثم بدأت رحلتهما معًا.

وفي فيلم «غزل البنات»، الذي كتبه بديع خيري، أصر نجيب الريحاني على أن تكون الأغنيات التي سيغنيها بنفسه من تأليف خيري، بينما أصر الموسيقار محمد عبد الوهاب ألا يكون هناك اسم لشاعر على الفيلم غير حسين السيد، وتفاديًا لخناقة فنية، كتب

خيري أغنيات الريحاني وقدمها له هدية طالبًا عدم ذكر اسمه. كن خيري مهتمًا بالنجاح حتى لو تم تسجيل أغاني مثل: «أبجد هوز»، و«عيني بترف» في رصيد شاعر آخر على تترات الفيلم.

(٢)

كان خيري يتحرك في ملاعب الفن وهو مشغول بالبحث عما يخدم قضية أو فكرة ما، ومع اندلاع ثورة ١٩١٩ كانت كلماته «قوم يا مصري» هي النشيد القومي للحراك الشعبي. ويقارن المؤرخون بين دور عبد الله النديم وقت عرابي ودور خيري وقت سعد زغلول. كانت أغنياته وقتها محرضة، اعتبرها الجميع في كفة بينما بقية أغنياته مع الشيخ سيد في كفة أخرى: «سالمة يا سلامة»، «الحلوة دي»، «خفيف الروح»، «شد الحزام»، «حرج عليَّ بابا»، «عشان ما نعلا»، «القلل القناوي»، «ما قلتلكش إن الكترة».

أما عن مسرحية ثم فيلم «حسن ومرقص وكوهين»، فيحكي خيري في مذكراته قائلًا: «كنا أنا والريحاني نعود ذات يوم مريضًا من أصدقائنا بأحد المستشفيات، استرعى نظرنا في الطريق لافتة فوق أحد المتاجر: «مستودع الأمانة.. لصاحبه ل. أبسخرون وص. عثمان»».

استوقفت التركيبة خيري الذي رأى في شراكة أبسخرون وعثمان دليلًا على أن التعايش اليومي بمعزل تمامًا عن فوارق الأديان، ثم

قال للريحاني: «ألن يلفت أنظار الناس مسرحية اجتماعية نعالج فيها تلك الفكرة، فكرة أن العمل هو الذي يوفق بين مختلف المعتقدات في سبيل التآخي من أجل العيش، تعال نوثق تعايشنا للتاريخ قبل أن يضيع».

(٤)

في حوار تلفزيوني نادر مع سلوى حجازي، قال لها خيري: «من المدهشات إنه مطلوب مني أضحِّك الناس وقلبي نفسه مليان بالحزن، بعتبر دا من فضل الله إني أنتزع الضحكات من الناس على ما أنا فيه وأنتِ تعلمين».

ما الذي كانت تعلمه سلوى حجازي؟

عاش خيري ٨٣ عامًا يكتب ولا يبحث عن أية أمجاد غير وصول الرسالة إلى الناس حتى لو كان هدفها الضحك، ولكنه الضحك الذي يثير الانتباه، ٨٣ عامًا ينتج ويقاوم أحزانه.

رحل سيد درويش، وقال في وداعه: «لو نسيت روحي، يجوز أنا أنسى روحي، إنما سيد لا أنساه يوم في عمري. كل ذكرى تمر بتفتح جروحي من جديد والناس بتستعجب لأمري». ثم رحل الريحاني، ثم أصيب خيري بالسكر وتدهورت حالته حتى قرر الأطباء بتر أصابع قدميه العشرة. وعلى كرسي متحرك كان يراقب مأساة زوجته وهي تفقد بصرها بالتدريج حتى رحلت. ثم سقط ابنه عادل مريضًا، كان

يصارع الموت في المستشفى، ونزع خيري سلك تلفون البيت حتى لا ينقل إليه أحد الخبر المشؤوم، ثم فتح التلفزيون فوجده يذيع خبر الوفاة في نهاية النشرة.

(٥)

يعرف بديع خيري أن لمصر «حبايب»، قد ينساهم البعض في الزحام دون قصد، أو يتعمد البعض أن يتجاهلهم لحسابات ما. كانت وصية خيري ألا نسمح لهؤلاء الحبايب أن يضيعوا من ذاكرتنا أو بين أيدينا، وشرح سبب أهمية الحفاظ عليهم في متن الرسالة قائلًا:

مصر يا أم العَجايب
شعبك أصيل والخصم عايب
خلِّي بالِك من الحبايب.. دُول أنصار القضية

هامش ١

قال عنه نجيب الريحاني: «بديع شخص خجول، ولطالما أضاع هذا الخجل حقوقًا، ولكنه لا يأسف على شيء فاته، ولو كان كغيره ممن يحسنون الدعاية لأنفسهم، لأضحى اسمه ملء الأفواه والأسماع، ولتوارت من خلفه أسماء كثيرة نراها تحتل مكان الصدارة من غير استحقاق أو جدارة».

هامش ٢

بمناسبة الجمعيات الخيرية المسيحية التي كانت تطلب منه تبرعات ولم يخذلها يومًا أو يصارحها بكونه مسلمًا، هناك قصتان من نفس المنطقة. يرويهما ابن بديع خيري قائلًا: «أذكر أنه عندما كتب والدي لمنيرة المهدية رواية «الغندورة» وبدأت في البروفات في رمضان، أنها لاحظت أن بعض العاملين من المسلمين معها مفطرون يدخنون السجائر، بينما بديع لا يشرب ولا يدخن، فقالت لمن حولها: «مش مكسوفين من روحكم، عمالين تشربوا وتدخنوا قدام بديع. يا سلام على أخلاقه، هو اللي بيجاملكم ومش راضي لا يدخن ولا يشرب احترامًا لرمضان وهو مسيحي». وبأدب جم قام والدي بتنبيهها إلى أنه مسلم وصائم والحمد لله، وهنا خبطت على صدرها بيدها: «يا ندامتي يا سي بديع! والله أنا لغاية الساعة دي فاكراك مسيحي».

عندما توفيت جلفدان هانم والدة خيري، وكان خيري وقتها يُعد الصديق المقرب وبمثابة الأخ للفنان نجيب الريحاني، ذهب الشيخ محمد رفعت ليقدم التعازي لخيري، فاكتشف أنه مسلم، فقرأ ما تيسر من آيات القرآن الكريم في أثناء العزاء، وفي أثناء خروج الشيخ محمد رفعت، وجد أمامه نجيب الريحاني. فأخبره أن بديع خيري مسلم، فذهب الريحاني لبديع قائلًا: «لماذا لم تخبرني أنك مسلم؟»، فرد عليه بديع قائلًا: «لم تسألني من قبل عن ذلك حتى أخبرك»».

هامش ٣

على ذكر خالد الذكر سيد درويش يحكي بديع خيري قائلًا: «أذكر يومًا ضاقت بنا فيه سبل الرزق ولم يكن ما معي وما مع الشيخ سيد يتجاوز عشرة

قروش، فاقترحت عليه أن أعكف أنا على التأليف وهو على التلحين، ثم نذهب إلى ميشيان تاجر الأسطوانات ونبيع له إنتاجنا. وجلسنا ليلة كاملة وضعت فيها ١٢ دورًا لحنها الشيخ سيد كلها، وذهبنا في الصباح إلى ميشيان يحدونا الأمل، وشعر التاجر الخواجة بأزمتنا فطلب سماع ما عندنا فاخترنا ثمانية أدوار. سمعها ثم بدأ المساومة بعرضه عشرة جنيهات، وحاولت معه رفعها إلى ١٥ جنيهًا دون فائدة، فاستبد الغضب بسيد صائحًا في وجه الخواجة: «إيه ده يا ميشيان؟! ٨ أدوار تأليف بديع وتلحين سيد درويش بعشرة جنيهات؟ هو إحنا بنبيع ترمس؟!»، فرفع الخواجة السعر إلى ١٢ جنيهًا فتنفست الصعداء، لكن الشيخ سيد زادت ثورته، فجمع النوت كلها ومزقها وألقى بها أمام الخواجة وسحبني من يدي وخرجنا أشد جوعًا. ولم ترَ هذه الألحان النور لأنها ضاعت في ثورة كرامة. وضاقت الدنيا في عيني، فقلت لسيد أعاتبه: «عملت كده ليه؟ وناكل منين؟»، فإذا به يقول لي: «اسمع يا بديع، الجوع مش عيب، لكن خدش الكرامة هو اللي عيب. لازم نحافظ على كرامة الفن. ناكل تراب، نسف رمل، ناكل من صفيحة الزبالة، لكن يجب أن تكون لنا كرامة.. الدور بجنيه وربع.. تأليف.. وتلحين.. وغناء! دي بلد يجوع فيها العباقرة»».

صيدناوي

صنايعي أناقة المصريين

(١)

لم يفلت ابن للطبقة المتوسطة لمصر خلال سنوات طويلة من مشوار فرع صيدناوي. هناك كانت تبدأ مشاوير الكساء، بداية من شراء ملابس المدرسة، مرورًا بقميص وبنطلون من أجل مناسبة عائلية، نهاية بالبيجامة الكستور. وعلى هامش تلك الصفقات التي تقع في نطاق السيطرة المادية للقطاع الأكبر من المصريين، كان الابن شريكًا أيضًا في مشاوير الأم من أجل مستلزمات البيت من مفروشات أو أدوات أو قماش التنجيد، وشريكًا في مشاوير الأب من أجل قطعة صوف تصلح للتفصيل كبدلة. من نهاية القرن الثامن عشر أيام كان صيدناوي تحت إدارة من يحمل هذا الاسم حتى بداية التسعينيات أيام كان صيدناوي تحت إدارة الدولة بعد التأميم، كانت تلك المحال هي ملاعب تسوق العائلات المصرية.

لم يكن دور محلات صيدناوي اقتصاديًّا فقط، لكنه كان يحمل جانبًا اجتماعيًّا مهمًّا جدًّا.

(٢)

في قرية صغيرة فوق أحد جبال سوريا كان «سمعان صيدناوي» ينعي حظه في الحب للأشجار التي تحيط بمنزله، بعدما انتهت مبكرًا قصة حبه لابنة تاجر السجاد الذي كان يعمل عنده. قالوا له إن سيِّئ الحظ في الحب محظوظ في اللعب، فقرر أن يجرب لعبة اليانصيب، واشترى ورقة، وبعد فترة فازت بمبلغ كبير، قرر أن يستثمره في التجارة. كان الجميع يسألونه عن مصدر المال، ولأنها قرية كاثوليكية متدينة أعلن الجميع رفضهم لفكرة أن يتحرك بينهم المال الذي أتى به الشيطان في مقامرة. خافوا جميعًا من لعنة ما، فاقترح والد سمعان على ابنه أن يغادر البلدة لفترة حتى ينسى الجميع الواقعة، وينسى أيضًا قصة حبه الفاشلة وما صاحبها من مشاكل لاختلاف الديانات بينه وبين من أحبها. قال له اذهب إلى عمك «نيقولا» في القاهرة، وشاركه العمل والجهد بشرف في محل بيع الأصواف الذي يمتلكه في وسط المدينة. سافر سمعان، لكن مسألة ورقة اليانصيب تلك لم تفارق ذهنه قَطُّ.

(٣)

لاحظ العم «نيقولا» نشاط ومهارة سمعان، فأقرضه بعض المال ليبدأ به مشروعه الخاص. اشترى سمعان محلًّا صغيرًا في الحمزاوي

وخصصه لبيع الخردوات والملابس وسمَّاه «خردواتي سمعان».
أغرى نجاحه شقيقه الأكبر سليم للنزوح إلى القاهرة، لكنه تخصص في حياكة الملابس. بمساعدة شقيقه أسس محلًا صغيرًا، «سليم للخياطة»، لكن ورشته الصغيرة راحت في حريق، فعرض عليه سمعان أن يشاركه التجارة وأن يوسعا معًا نشاط محل الخردوات. قبِل سليم الشراكة، فجددا المحل وأعادا تنسيقه، ثم جاءت لحظة تسميته فقررا أن يتنازل كل واحد عن اسمه مقابل أن يصبح اسم المحل اللقب الذي يدل على كليهما، فعلقا لافتة كبيرة كُتب عليها: «صيدناوي».

(٤)

كان سمعان شابًا وسيمًا حسن اللسان والمظهر، وكان يجتهد طول الوقت في أن يكون «البيّاع اللي أحسن من بضاعته». يحكي الكاتب الكبير أحمد رجب عن السيدة التي رآها سمعان تخرج غاضبة من محله، فاستوقفها وسألها عن السبب، وعرف أنها أرادت أن تشتري نصف متر من القماش ماركة «رمش العين» سعره ٣ تعريفة، إلا أن البائع لم يحسن معاملتها. أخرج سمعان البائع من مكانه ووقف هو بنفسه ليبيع لتلك السيدة. بعد وقت شاهد العاملون تلك السيدة وهي تخرج بما هو أكثر من نصف المتر القماش الذي طلبته، خرجت ببضاعة تزيد على عشرة جنيهات. باع لها سمعان بضاعة لم تكن السيدة تعرف أنها بحاجة إليه.

مهارته في التسويق تعدت مجال تجارته. كان في بيروت، وسمع

عن حفل للشيخ سلامة حجازي، وعندما همّ بشراء تذكرة قالوا له إن الشيخ سلامة اعتذر لأنه مريض. بحث عنه حتى زاره، فعرف أنه اعتذر لأن التذاكر المباعة لم تتعدَ رقم العشرين، وهو ما اعتبره الشيخ سلامة أمرًا مهينًا فقرر إلغاء الحفل. قال له سمعان: «يا شيخ سلامة إن أهل لبنان لا يعرفونك جيدًا، تعالَ نصنع مناسبة للتعارف بينكم». كان الشيخ سلامة قد بدأ حياته مقرئًا ومؤذنًا، فرتب له سمعان أن يكون نجم صلاة الجمعة في المسجد الكبير في بيروت، وهناك أذَّن الشيخ سلامة وتلا القرآن، فوقع أهل لبنان في غرامه، ووقت الحفل لم يكن هناك موضع لقدم.

كان سمعان يعرف أن مستقبله مرهون برضا السيدة التي تدخل كل بيت مصري تبيع لنسائه كل مستلزماتهن. كانت كل «دلالة» هي مفتاح دخول سمعان للبيوت التي قلما تخرج منه نساؤها للتسوق وهي كثيرة في هذا الوقت. لذلك كان الإعلان الأشهر لمحلات صيدناوي في الصحف، صورة لرجل وسيم (أفندي) ينحني احترامًا ويُقبِّل يد سيدة مصرية ترتدي الملاية اللف.

وصلت الرسالة، وكبر حجم النجاح، فاشترى سمعان وشقيقه سليم بيتًا قديمًا في منطقة الخازندار، وقررا تحويله إلى محل كبير يليق بحجم التجارة الجديد. كان محطة تجارية وفنية معمارية لافتة، لكن سمعان لم يفرح بها كثيرًا، إذ رحلت ابنته أسما قبل أن تتم الثامنة عشرة. كان نشاط سمعان لافتًا في ذلك الوقت، وألهم كثيرين لدخول اللعبة نفسها: إيميل عدس، عائلة شيكوريل، هارون وفيكتور كوهين أصحاب شركة «بونتريمولي». بعد وفاة ابنته ربما فكر الخديو عباس

حلمي في مواساته بأن يمنحه لقب «بك». قال سمعان إن شقيقه الأكبر سليم هو الأحق بهذا اللقب، وبالفعل حصل عليه سليم ثم كانت وفاته.

(٥)

أُخمن أن ورقة اليانصيب لم تغب عن بال سمعان صيدناوي. لم ينسَ الرفض الذي قوبلت به في قريته، ورفض الجميع التعامل مع أموال شيطانية. أمواله الجديدة كانت ابنة التعب والشقا، لكنه كان أسير ما اعتبره خطيئة شبابه، فجعل لعمل الخير نصيبًا كبيرًا من ثروته.

كانت فروع صيدناوي تنتشر في كل مكان في مصر، بينما عدد الأوقاف الخيرية التي يهبها سمعان لخدمة المجتمع دون تفرقة بين جنس أو دين تزيد: عمارات يتنازل عن دخلها الشهري لمساعدة الفتيات الفقيرات المقبلات على الزواج، مدارس للفقراء (المدرسة البطريركية، والمدرسة الخيرية)، تبرعات وصلت في ثلاثينيات القرن الماضي إلى خمسين ألف جنيه، أدمن عمل الخير بلا حدود عسى أن يطهر نفسه من ورقة يانصيب قديمة، حتى إن المجمع الرسولي بأوروبا قرر أن يمنحه لقب «الكونت» لدوره في خدمة المجتمع.

في صيف ١٩٣٦ قطع رحلته إلى فرنسا بعد أن شعر بإعياء، وعاد سريعًا إلى مصر، ثم تُوفِّي بعدها بأيام عن ٨٠ عامًا.

(٦)

كانت فروع صيدناوي هي ملاعب تسوق العائلات المصرية، لم يضرها انفتاح أو شارع شواربي أو أزمات الحروب. وبخلاف أنها كانت داعمة لاقتصاديات البيوت المصرية، كانت أيضًا تلعب دورًا اجتماعيًّا مهمًّا، فقد جعلت محلات صيدناوي البيوت المصرية نسخًا متشابهة: أطباق الطعام تتكرر فوق كل سفرة أو طبلية في محيط حياتك، الأطفال والمراهقون يرتدون البيجامات نفسها الكستور المقلمة بالطول، لون الستائر في غرفة أبيك هو اللون نفسه في غرفة خالك، حتى اللوحات الفنية الموجودة في مداخل البيوت كانت واحدة. هناك من يرى ذلك عيبًا، لكنني أفكر أنها ميزة لأنها فرضت على حياتنا في تلك الفترات قدرًا كبيرًا من الونس، إذ جعلت معظم بيوت المصريين تبدو وكأنها بيت واحد.

هامش

بعد نشر قصة صيدناوي تلقيت رسالتين مهمتين: الأولى من قارئة قالت إنها تخشى أن يعطي المقال انطباعًا خاطئًا عن محلات صيدناوي كونها كانت محلات الطبقة المتوسطة فقط، وأضافت أن تلك المحلات بداية من الأربعينيات حتى الستينيات كانت مرجعًا للأناقة العالمية، وكانت بلغة

السوق «Brand» يسعى إليه أولاد وبنات الطبقة الراقية بحثًا عن الموديلات التي كانت مطروحة في أرقى محلات باريس في الوقت نفسه. وقالت إنه يمكن ملاحظة ذلك في أفلام تلك الفترة، حيث كانت العلب الكرتونية الكبيرة التي تحمل اسم صيدناوي والتي تحملها بطلة الفيلم داخلة إلى غرفة نومها كناية عن كونها تنتمي إلى الطبقة الراقية، هذا الجانب أغفله المقال ووجب التنويه.

الرسالة الثانية لفتت نظري لتقرير صحفي نشره ياسر إبراهيم في الوفد. حيث وردت معلومة لمباحث الأموال العامة بوجود طرود بداخلها أوراق قديمة باسم رجل أعمال بشركة شحن بضائع بمدينة نصر. وهناك عُثر على ستة أجولة بلاستيكية بيضاء اللون. مسجل دخولها باسم رجل أعمال. وتم وضع اسم سيدة أجنبية مقيمة بالأردن في خانة المستلم وتبين أنها من أصول يهودية.

كانت الطرود الستة تحتوي على ألفي كيلو من الورق القديم عبارة عن مستندات ووثائق مسجل بها أملاك غير المصريين الذين أقاموا في مصر قبل ثورة ١٩٥٢، منها «محلات صيدناوي»، وأغلب الظن أن هذه الوثائق كان سيتم استخدامها في إقامة دعاوى قضائية لاسترداد الأصول أو الحصول على تعويضات كبيرة، ورجح مصدر أمني أن تكون هذه المستندات قد تم الحصول عليها من داخل دار المحفوظات أو الوثائق عن طريق المغافلة، وأنه حتى الآن لم يتم الكشف عن الخطة التي وضعتها السيدة التي كانت ستتسلم هذه المستندات: إلى أين كانت تنوي التوجه بها.

أبلة نظيرة

صنايعية مطبخ مصر

(١)

امرأة قبطية سمراء تلزمها قواعد دينها بأن تقضي أكثر من نصف السنة صائمة، وتحصر علاقتها بالطعام خلال هذه المدة في اختيارات محدودة للغاية لا تعرف المسبك والمحمر والطواجن إلى آخره. أغلب الظن أن هذا التقشف كان هو مفتاح الإبداع، فتلك المرأة هي التي علمت مصر بعد ذلك بمسلميها وأقباطها ولسنوات طويلة كيف يبدعون في ساحات المطابخ.

(٢)

عندما سافرت أبلة نظيرة نيقولا إلى لندن في بعثة تابعة لمعهد معلمات الفنون لدراسة فنون الطهي وشغل الإبرة، لم تقضِ سنوات البعثة الثلاث في إتقان أصناف طعام جديدة، خصوصًا أن الفارق بين

مطبخنا والمطبخ الغربي شاسع، لكنها تشربت فلسفة ما ساعدتها في تقديم معالجة جديدة لتراث الطهي الذي تتناقله الأمهات جيلًا بعد جيل. ما يؤكد كلامي هذا أنها عقب عودتها مع بداية الثلاثينيات اختارت أن تعمل في مدرسة السنية الثانوية كمعلمة لمادة سمَّتها «الثقافة النسوية». كان واضحًا أنها تحلم بوضع لمسة من الثقافة والنظام على فطرة المصريات، بالذات الجيل الجديد منهن.

فيما بعد أصبحت الثقافة النسوية مادة رئيسية معترفًا بها، اسمها «التدبير المنزلي».

أعلنت وزارة المعارف عن مسابقة لتأليف كتاب في الطهي تعتمده الوزارة كمنهج دراسي للفتيات، قبلها كانت نظيرة نيقولا قد صادقت «أبلة بهية عثمان» العائدة من بعثة مماثلة في إنجلترا، فاتفقتا على تأليف الكتاب معًا، فكان كتاب «أصول الطهي» في أكثر من ٨٠٠ صفحة، وكان أن أهدت المؤلفتان الكتاب إلى مليكة مصر صاحبة الجلالة الملكة فريدة، وقالتا في مقدمة الكتاب إن سببين وراء العمل عليه: الأول عدم وجود مراجع عربية في هذا المجال، والثاني هو اتجاه الرأي العام لتنشئة الفتاة على فهم الحياة المنزلية، فكان لا بد من دعم ذلك بالعلم والأصول الصحيحة.

(٢)

اختارت نظيرة نيقولا التخصص في أمور المطبخ والتدبير المنزلي، لأن والدتها كانت تحرمها من دخول المطبخ خوفًا عليها،

ولكن السؤال: كيف استطاعت الفتاة التي درست فنون الطعام في بلد أوروبي أن تتسلل بكل هذه الخفة إلى المطبخ الشرقي وتصبح رائدة له؟

عندما عادت أبلة نظيرة من لندن نزلت بنفسها إلى ملاعب الطهي الشرقي لتتقنه، فكانت تقضي أيامًا طويلة في محلات الحلوى لتتعلم أسرار صناعة الكنافة والبقلاوة. وتحكي كيف قضت أيامًا في مطابخ مطاعم شهيرة وقتها مثل: «مطعم عزوز»، و«مطعم العشى»، تراقب طرق طهي الخضراوات واللحوم، وأيامًا أخرى في معامل وزارة الزراعة تراقب كيف يتم تصنيع المربات والألبان والمنتجات الزراعية. بعدها طبقت ما تعلمته في لندن على أسرار «النَّفَس» الشرقي، واضعة قوانين لكل طريقة طهي بإخلاص شديد. كانت تقول لبنات جيلها في الحوارات الصحفية: «نصيحة أن تدرسن كتابي جيدًا، ولتحملنه معكن إلى عش الزوجية، فالرجال قلوبهم في بطونهم».

(٤)

لم يضع كتاب أبلة نظيرة وأبلة بهية لمسته على «نفس الطبخ» الذي يميز كل أنثى عن الأخرى ويعبر عن شخصيتها فقط، لكنه اهتم أيضًا بأرشفة كل الأكلات الممكنة في تاريخ مصر بطريقة بسيطة، ثم اهتم بكل ما هو وراء الطعام.

«المطبخ الكبير زيادة عن اللزوم تعمه الفوضى سريعًا. لا بد أن يكون مطبخ البيت في جهة بحرية حتى يكون متجدد الهواء. في

كل طعام مطبوخ لا بد أن تكون نكهة المادة الأساسية ظاهرة. مهما كانت إمكانياتك لا بد أن تكون ألوان الطعام على المائدة متباينة. متعة العين جزء من متعة الطعام. أهم شرط من شروط نجاح الصلصة أن يكون لونها مطابقًا تمامًا للون المادة الأساسية فيها. مهارة ربة البيت لا تتجلى فقط في الطهي، ولكن تتجلى أكثر في مهارات إعادة طهي ما تبقى من بواقي طهي سابق. أدوات المرأة الأساسية إناء ونار. تخلَّي عن التعقيد في أدوات الطبخ وإن كان ثمة شيء أهم من الإناء والنار في المطبخ فهو ساعة الحائط».

(٥)

لاحظت محررة الشؤون الخارجية بأخبار اليوم أن كتاب أبلة نظيرة هو أكثر ما تطلبه البعثات الدبلوماسية من القاهرة، ثم اكتشفت أنه طلب عرائس السلك الدبلوماسي، بخلاف الطلبة والطالبات المغتربين، وكتبت أنه لا بد أن أبلة نظيرة قد ربحت الملايين من هذا الكتاب الذي يطلبه العزاب والعرائس ويزداد انتشارًا كلما انتشرت المدنية وضعفت صلة الفتاة الجامعية الحديثة بالمطبخ وتعلم أصول الطهي على يد أمها. قالت أبلة نظيرة: «مجموع ما حصلت عليه من الكتاب أنا وزميلتي السيدة بهية عثمان هو مبلغ «٥٢٥ جنيهًا» فقط، اقتسمناها بالعدل، فقد اشترت وزارة التربية والتعليم بهذا المبلغ البسيط حقوق نشر الكتاب منا عندما انتهينا من تأليفه عام ١٩٤٢ وخصصته لمعاهد البنات، وقد طبعت منه الوزارة آلاف النسخ، نفدت

كلها من الأسواق، وفي العام الماضي فقط صرحت لنا وزارة التربية والتعليم بأن نطبع نسخًا من الكتاب على حسابنا ونحصل إيراده، بعد أن استقر الكتاب في معظم بيوت مصر طبعًا».

(٦)

لماذا حصدت أبلة نظيرة الشهرة كلها وطغى اسمها على اسم أبلة بهية عثمان شريكتها في هذا المجد؟

لا أحد يعلم، لكنْ لديَّ تفسير، أن أبلة نظيرة رسخت وجودها كصنايعية طهي بنشاط تجاوز الكتاب، ففي أحد الأيام اتصلت بها الإذاعية الكبيرة صفية المهندس صاحبة أشهر برنامج عائلي في تاريخ مصر كلها: «إلى ربات البيوت»، وطلبت منها أن تشارك بتقديم فقرة في البرنامج. كانت أبلة نظيرة تقترب من سن المعاش وأعجبتها الفكرة، وظلت لسنوات طويلة تقدم فقرة يومية صباحية تساعد من خلالها ربة كل بيت مصري على اختيار طعام غداء أسرتها لهذا اليوم. ثم فتحت لها مجلة «حواء»، أشهر المجلات النسائية وقتها، الباب لاستكمال رسالتها المكتوبة والتي تفرع عنها العديد من الكتب التي تحمل اسم أبلة نظيرة منفردًا.

أكتب عنها اليوم، وأفكر في أن كل شاب مصري رزقه الله بأم تجيد الطبخ يعيش مأساة ما بعد زواجه، رغمًا عنه يظل طول عمر زيجته يقارن بين الطعام كما عرفه في حياته الأولى وبين ما يقابله الآن، ويتناسب حجم المأساة طرديًّا مع حجم الفارق.

فما بالك لو كانت والدة هذا الشاب هي أبلة نظيرة؟

يقول ابنها في حوار منشور على الإنترنت إنه ظلت تعمل بدأب حتى سن التسعين عامًا، ورحلت عام ١٩٩٢، ويقول إنه برغم كل ما حصدته من تكريم كان لديها غصة من سخرية ممثل كوميدي منها في إحدى المسرحيات واصفًا إحدى صفحات كتابها بأنه صفحة الوفيات.

(٧)

«الزوج يفضل ألف مرة الطبق الذي تطهيه له زوجته على طبق يعده له أمهر طباخ، لأنه يشعر بسعادة عندما يدرك أن زوجته وجدت طريقة شهية تعبر بها عن اهتمامها به».. أبلة نظيرة.

هامش

في أثناء العمل على قصة أبلة نظيرة كان في بالي دائمًا زوجها. كنت أفكر في السعادة التي رُزق بها هذا الرجل بصحبة امرأة علمت مصر كيف تطبخ، فما بالك بمطبخها هي شخصيًّا، ولم أكن أتوقع أن أعرف عنه شيئًا، ولكن أقصوصة صغيرة في أرشيف أخبار اليوم كانت تحمل رأي «المهندس إسكندر عبد السيد» المفتش العام بمشروعات ري بحري، في مطبخ زوجته أبلة نظيرة، قال: «ست بيت بحق وحقيقي، تشرف على كل صغيرة وكبيرة فيه، وتقدم على المائدة أطباقًا شهية من صنع يدها وابتكار

عقلها». ثم عرج إلى بعض الشكوى قائلًا إن أبلة نظيرة لم تعد مثل أيام زمان تعد لهم كل يوم في البيت طبق حلوى، فهي تكتفي الآن بإعداده مرة واحدة كل أسبوع في يوم إجازتها. ثم قال: «لكنني أعذرها لضيق وقتها وكثرة أعمالها».

جمال الليثي

صنايعي الفيديو

(١)

مع بداية الثمانينيات كانت وصية السفر الأشهر لأي شخص في طريقه للحج: «ما تنساش الفيديو يا حاج».

(٢)

واحد من الضباط الأحرار هو الذي جعل مصر كلها «تتفرج» على الفيديو، هذا ليس اختصارًا مخلًا.

بعد استقرار مفاتيح الحكم في يد الضباط الأحرار، تحركوا في مناطق مختلفة يضعون رؤيتهم، بغض النظر عن التوفيق من عدمه، كان من حسن حظ السينما المصرية أن تولى الضابط السابق جمال الليثي رئاسة شركة القاهرة ـ الحكومية ـ للسينما. يمكن ترجمة

حسن الحظ هذا في أن جمال الليثي كان منتجًا لأكثر من ٦٠٠ فيلم سينمائي، من أبرز الأفلام المصرية، والتي تعد كلاسيكيات مثل: «اللص والكلاب»، و«ثرثرة فوق النيل»، و«إشاعة حب»، و«الزوجة ١٣»، ومعظم أفلام إسماعيل ياسين. يعتبر المتخصصون جمال الليثي هو رائد الإنتاج السينمائي في مصر بعد ثورة يوليو، هو شخصيًّا لا يعتبر هذا من قبيل المصادفة، فقد كان الإنتاج لعبة الطفولة، وتشهد على ذلك حجرة بواب مدرسة المنيرة الابتدائية التي حولها الليثي إلى صالة عرض بعد أن اشترى عدسة مكبرة وبطارية وأصبح يعرض للطلاب صور النجوم على الحائط مقابل تذكرة دخول.

بعيدًا عن السينما، كان جمال الليثي هو مفتاح دخول الفيديو وصناعته إلى مصر، والقصة تبدأ في منتصف السبعينيات.

(٢)

كان الليثي في زيارة للكويت، وشاهد جهاز الفيديو لأول مرة. درس الفكرة جيدًا، ثم سافر إلى أمريكا وعاد بجهاز سعره أكثر من ٣٠٠٠ دولار وبعض الشرائط، ثم وجه الدعوة لعائلته لزيارته في المنزل، وبعد أن وصل الجميع أطفأ الأنوار وقام بتجربة الاختراع على ضيوفه، وبعد أن شاهد ذهولهم أخبرهم بأنه سيُدخل الفكرة إلى مصر، وعارضه في البداية أشقاؤه، لكنه قالها صراحة: «أنا دارسها كويس قوي».

كانت القوة الشرائية وقتها لا تستوعب سعر الجهاز، فقرر أن يستورد بعضًا منه في البداية حتى يحصل على رخصة تجميع الجهاز في مصر فيصبح سعره معقولًا، لكن الأهم كان توفر المادة التي سيشغلها الجهاز.

كان لدى الليثي أفلامه التي يمتلك حقوق عرضها وتوزيعها، ثم قام بشراء أفلام استوديو مصر التي قدمها قبل أن يتوقف عن الإنتاج، ثم طاف بكل منتجي مصر يشتري منهم شيئًا يسمعون عنه لأول مرة: «حقوق عرض الفيديو». اشتراها بثمن بسيط لأن المنتجين اعتبروه مجنونًا يشتري أوهامًا لن تتحقق. بعد سنوات من ظهور الفيديو رفعت أكثر من شركة دعوى قضائية تطالب بتعديل عقود حقوق الفيديو بعد أن أصبح المشروع واقعًا ناجحًا.

بعد أن أصبح لديه حقوق العديد من الأفلام سافر في رحلة إلى لندن من أجل شراء الجهاز الذي يحول أفلام السينما (٣٥ مللي) إلى فيديو. بدأ بجهاز، ثم سرعان ما تحول إلى مصنع لأفلام الفيديو. وبعد وقت أصبح لديه مكتبة فيديو بها أكثر من ٢٥٠٠ فيلم من بينها الأفلام الأجنبية التي اشترى حقوقها من شركة أنيس عبيد. على الهامش كانت رحلة تجميع الفيديو الناشيونال الياباني قد بدأت، وبدأ يتسلل معها الجهاز ببطء إلى البيوت المصرية، في الوقت الذي امتلأت فيه شوارع القاهرة مع نهاية السبعينيات بإعلانات: «أفلام جمال الليثي تعرض فيديو كذا»، فكبر الفضول، وكبرت معه المساحة التي احتلها الكلام عن هذا الاختراع، وتدخل كثيرون ليحصلوا على نصيبهم، مثل جمعية المؤلفين والملحنين التي

تقدمت ببلاغ إلى الشرطة ضد نوادي الفيديو تطالب بحقوق المؤلف على نسخ الفيديو من الأفلام وقدَّرتها بـ١٢٪ من سعر بيع النسخة للجمهور و٧٪ من إيرادات اشتراكات العضوية في تلك النوادي (وكان عددها وقتها ٢٨ ناديًا عام ١٩٨٢)، حتى إن الدولة تدخلت لتأخذ نصيبها من الكحكة التي هبطت فجأة على السوق، فقامت شركة «تليمصر» الحكومية بشراء حقوق تجميع أجهزة الفيديو في مصر، لكن هذا لم يحدث إلا بعد أن انفرد الليثي بالسوق وحدَه ما لا يقل عن سبع سنوات.

(٤)

انفرد الليثي بالسوق لسنوات حول فيها تراث السينما المصرية إلى مادة فيديو، وأدخل صناعة جديدة على مستوى الأجهزة والشرائط، وفتح الباب أمام أنجح مشروع تجاري صغير وقتها (مشروع نوادي الفيديو)، ووضع شروطه لإدارة العمل؛ فالفيلم السينمائي لا يُعرض في سوق الفيديو إلا بعد العرض الثالث (عرضه في دور عرض الدرجة الثالثة). كان يقول: «أنا منتج سينمائي بالأساس، ولن أسمح للفيديو أن يؤذي تلك الصناعة». قالوا له: «ولكنك تجعل الناس تحجم عن دور العرض وتنتظر الأفلام لتشاهدها في الليفينج»، فكان رده أن الأفلام الأكثر توزيعًا منذ بدأت الفكرة هي أفلام الأبيض والأسود، وأن الأكثر مبيعًا كان فيلم «الناصر صلاح الدين»، وقال إن الناس تعرف الفرق وتفهم

أن فكرة الفيديو هي خدمة من لا يستطيعون الذهاب إلى السينما.. «فلتأتِ السينما إليهم».

خلال سبع سنوات أسس الليثي كل ما له علاقة بالفيديو، حتى القرصنة والنسخ حاربها بأن تدخل في طريقة تصنيع الشرائط بحيث يستحيل نسخها، وفتح الباب أمام تغيير ما في تصنيع شاشات التلفزيون، بعد أن أصبحت البيوت في حاجة إلى شاشة أكبر تلائم أجواء العروض المنزلية، فظهرت أحجام التلفزيون الجديدة، وكان التلفزيون الـ«٢٨ بوصة» وقتها حديث الجميع. أما تصنيع وتجميع الفيديو وشرائط الفيديو فقد أصبح يحتل نسبة ٥٠٪ من صناعة الإلكترونيات، وارتفعت نسبة شراء الأجهزة لتمثل ٧٥٪ من نسبة شراء الأجهزة الإلكترونية.

كان التغيير الذي أحدثه الليثي كبيرًا.

(٥)

مع بداية الثمانينيات كانت وصية السفر الأشهر لأي شخص في طريقه للحج: «ما تنساش الفيديو يا حاج». قبلها كان المصريون قد فتنوا بالاختراع، وتحول في البيوت التي حصلت عليه (وكانت ميزة اجتماعية وقتها) إلى واجب ضيافة؛ يحتشد الضيوف في مكان ما ويسألهم صاحب البيت: «أشغل لكم هندي ولَّا كراتيه ولَّا شاهد ما شافش حاجة؟». سهرة نهاية الأسبوع العائلية أصلًا تصبح أكثر إثارة إذا كانت في بيت القريب الذي يمتلك فيديو.

صنعت المقاهي دور عرض صغيرة بتذكرة أرخص من السينما يداهمها البوليس دائمًا بحثًا عن شرائط مزورة أو أجهزة مسروقة. أصبح نادي الفيديو مشروعًا ناجحًا لا تنقطع عنه الزبائن، تفتش بين الأرفف عن متعة ما وفي جيبها اشتراك النادي، وخلف صاحب المحل لوحة التعليمات التي تحدد يومين فقط للاستئجار خصوصًا إذا كان الشريط جديدًا، وتشترط أن يعود الشريط سليمًا. كانت هناك نوادٍ قليلة تؤجر الجهاز نفسه. تقريبًا الفيديو هو الجهاز الوحيد في مصر الذي كان يتم استئجاره.

فُتن الناس بقدرتهم على الهروب من سجن القنوات التلفزيونية الثلاث والفرجة على هواهم وليس على هوى ماسبيرو، ثم باكتشاف القدرة على تسجيل ما يبثه التلفزيون من مسرحيات أو أفلام أو ماتشات مهمة لإعادة مشاهدتها. وحدث خرق طبقي مربك، إذ تحول الأمر بعد فترة قصيرة من ميزة اجتماعية إلى لا شيء بعد أن عاد المزارعون والحرفيون من الخليج بالجهاز مع المسجل ذي البابين والبطانية الملونة. ثم سرعان ما تسللت مادة جديدة للسوق لم يكن أهمها الأفلام الإباحية، ولكن جاء على رأسها شرائط أفراح وحفلات الفنانين، وكانت تحتل رفًّا مهمًّا في كل نادٍ. كان هناك بعض المشاهير يعتبرونه نوعًا من البيزنس، فيبيع لشركة الفيديو حفل عيد ميلاده أو فرح ابنته وهكذا. ثم ظهرت أفلام المقاولات، وهي إنتاج ضعيف فنيًّ أعد خصيصًا للاستهلاك في سوق الفيديو. ثم تحول رمز الوجاهة إلى قطعة ديكور منزلية، ولم يتبقَ من مكتبة الشرائط في كل بيت سوى الشرائط التي تحمل مناسبات خاصة، ثم سرعان ما تحولت

إلى أسطوانات رقمية نُقِلت أخيرًا على كروت ذاكرة لا تعرف ذاكرة حاملها أين استقرت كل أجهزة الفيديو التي ملأت مصر على مدى أكثر من ربع قرن.

اختفى الفيديو الذي حمله إلى مصر واحد من الضباط الأحرار، وكاد الناس أن ينسوه تمامًا لولا خبر ظهر قبل عامين بإحالة رئيس ديوان رئاسة الجمهورية في عهد محمد مرسي إلى المحاكمة، لأنه استغل نفوذه وقام بتعيين السيد رفاعي أحمد في رئاسة الجمهورية بإدارة العلاقات العامة، بينما الأخير من العناصر الإرهابية الخطيرة، وكان متهمًا رئيسيًّا في القضية المعروفة إعلاميًّا بـ«حرق نوادي الفيديو».

هامش

في أثناء العمل على قصة جمال الليثي. عثرت على حكاية تقول إن الليثي هو المنتج الوحيد الذي تعرض لمحاولة اغتيال، وكانت حجة الجاني في التحقيقات أنه قام بفعلته لأنه لا يحب أفلام جمال الليثي.

جرت الواقعة عام ١٩٦٥، وكان الليثي في منتصف ثلاثينياته، وكان في طريقه لمغادرة مقر الشركة القومية لتوزيع الأفلام الموجود في وسط البلد في منتصف ظهيرة أحد الأيام، وعند خروجه سمع شخصًا ينادي عليه، التفت فتلقى طعنة في رقبته، نظر فاكتشف أنه يعرف صاحب الطعنة، فسأله وهو ينزف: «ليه كده يا عبد الرزاق؟»، لكن عبد الرزاق لم يهتم ووجه طعنة أخرى إلى بطن الليثي، فجرى الليثي عدة خطوات ثم سقط أرضًا، وفشل

المارة في السيطرة على الجاني لولا مخبر شرطة ظهر في تلك اللحظة فأطلق رصاص مسدسه وقبض على الجاني دون أن يصيبه.

في التحقيقات قال المتهم إنه عاطل متزوج وأب لطفلين، وكان يعمل قبل ذلك مندوبًا في شركة الليثي. وكان يمر على شباك التذاكر بدور العرض السينمائية لجمع الإيراد ثم توريده في مقر الشركة، لكن الليثي فصله من العمل قبل عامين. وسأله المحقق عن سبب الفصل. فقال لأنه حاول أكثر من مرة أن يمنع الليثي من إنتاج أفلام كلها انحلال، لكن الليثي لم تعجبه انتقاداته.

لاحظ المحقق أن المتهم يرتدي بدلة تدل على أنه في يسر ولا تناسب حقيقة حالته، وبسؤال عابر من المحقق عن مصدر البدلة أجاب المتهم أنها بدلة أعطاها له جمال الليثي هدية.

عاد المحقق وسأل عن سبب محاولة القتل، فقال المتهم: «كانت فرصة قتله سهلة، لكني لم أكن أريد إلا تشويه وجهه. ليعيش بقية حياته بعلامة في وجهه المشوه تذكره بأفلامه المنحلة».

ثم بدأ المتهم يكشف عن خلل نفسي ما، قال إنه أرسل عدة خطابات إلى وزير الداخلية يطلب منه أن يعتقله قبل أن يقتل الليثي، أو أن يوفر له عملًا، وإن كل رؤساء تحرير الصحف يعرفون قصته لكنهم لم يساعدوه، فعرف الجميع أن الليثي نجا بأعجوبة من يد مختل.

عندما استعاد الليثي وعيه بعد عدة عمليات جراحية، قال له أحد مرافقيه إن المتهم لم يكن بنوي قتله ولكن أراد تشويه وجهه فقط، فتعجب الليثي قائلًا: «يشوه وشي ليه؟ هوَّ أنا فاتن حمامة؟».

نجيب المستكاوي
صنايعي الصحافة الرياضية

(١)

قبل ظهور نجيب المستكاوي في الخمسينيات كان النقد الرياضي في مصر عبارة عن مربع صغير شبه مهجور في صفحة داخلية بجريدة الأهرام يعلق على الأحداث متى ظهرت، ثم تغيرت الصيغة بظهوره.

هل تريد أن تعرف ما هو حجم التغيير الذي أحدثه؟

بعد ظهور المستكاوي بسنوات، كان الكاتب الكبير موسى صبري رئيسًا لتحرير «الجمهورية»، وطلب المشرف الرياضي لجريدته، ناصف سليم، في مكتبه قائلًا: «لاحظت أن توزيع الصحيفة يزيد في الأيام الثلاثة التي تقام بها مباريات ثم يقل». قال له ناصف سليم: «طب أعمل إيه يعني؟ أقول لاتحاد الكرة العبوا ماتش كل يوم؟». فقال صبري: «لا. أريدك أن تفتعل مشاجرة صحفية كروية

مع نجيب المستكاوي، بحيث تكتب مهاجمًا له فيرد عليك فترد عليه وهكذا، فيزيد التوزيع». رفض ناصف سليم الفكرة لصداقته مع شيخ النقاد المستكاوي، فكتب موسى صبري بنفسه مهاجمًا واصفًا المستكاوي بأنه «الديك الفصيح»، فرد عليه المستكاوي في سطور قليلة ولمرة واحدة متحدثًا عن كتاب السياسة الكبار الذين أفلسوا فبدأوا «يتمحكون في الكورة».

ما بين فكرة أن النقد الرياضي لا يمثل شيئًا، وبين تحوله إلى سبب جوهري للحراك الصحفي، تقع مسيرة نجيب المستكاوي.

(٢)

كان الدكتور طه حسين مستشارًا لدار الكتاب العربي للنشر، هاتفهم في مرة يسألهم عن الكتاب الذي يعملون عليه في المطابع حاليًا، فقالوا له: «كتب مترجم اسمه «أزمة الضمير الأوروبي»». كان العميد قد سبق له قراءة الكتاب في لغته الأصلية، فطلب منهم أن يراجع الترجمة قبل النشر.

قبل أن يدخل الكتاب إلى المطبعة كان نجيب المستكاوي، ألمع لاعب كرة قدم في مدارس طنطا ثم كلية الحقوق، قد استقر به المطاف موظفًا في وزارة الشؤون الاجتماعية، على هامش المسيرة قرر مع زوج شقيقته، جودت عثمان، أن يترجما هذا الكتاب، إلى أن هاتفه طه حسين يطلب مقابلته بعد أن راجع الترجمة.

بعدها أصبح المستكاوي ضيفًا ثابتًا في صالون العميد، وقبلها صدر الكتاب بتقديم العميد قائلًا: «تعالوا إلى لذة المعرفة، ومتعة الفهم، وسمو التذوق».

من هذه الأرضية اخترع نجيب المستكاوي مهنة جديدة تمامًا على مصر اسمها النقد الرياضي، ثم صب قواعدها على خرسانة أدبية متينة، وسُقيت بذائقة فنية رفيعة، فأصبحت مدرسة.

(٣)

المستكاوي الآن موظف في وزارة الشؤون الاجتماعية بعد الثورة مباشرة، تحديدًا في إدارة شؤون الرياضة حيث لم يكن لها وزارة بعد، أسندت إليه أمانة اللجنة الرياضية المسؤولة عن تصفية اللجنة الأولمبية من الباشوات والبكوات.

كانت مهمته تقتضي الرد الدائم على أسئلة مندوبي الصحف في الوزارة، أوقعته المهمة في ملل شديد من فرط الإجابة عن الأسئلة نفسها كل دقيقة، فكتب بيانًا يشرح فيه كل ما حدث بالتفصيل، ووزعه على الصحفيين حتى يريح دماغه، وقع البيان في يد كمال نجيب المسؤول عن كتابة المربع الرياضي الصغير في الأهرام، فأعجبته لغة الكتابة، فسحب المستكاوي من يده إلى بشرة تقلا صاحب الأهرام.

قال له تقلا: «معك الآن صفحة كاملة فانظر ماذا ترى». فكر المستكاوي كيف يرى ولا فريق عمل تحت يده؟ أهل الصحافة

لا يهتمون بالعمل في الرياضة، لكن ربما يجد من أهل الرياضة من هو مهتم بالعمل في الصحافة، فكان أن شكل فريق العمل الصحفي من كل من: كامل المنياوي «حكم ملاكمة»، وحسن عفيفي «حكم كرة قدم»، وحسن فضل «حكم رجبي»، ثم بدأ العمل.

(٤)

على مدى ثلاث سنوات كانت الصفحة حديث الوسط والجمهور، ولم يكن يوقع باسمه خلالها، كان يضع المادة ولا اسم في الصفحة سوى اسم كمال نجيب في مربعه الصغير.

نقلت بقية الصحف التجربة، لكن الإعلانات التجارية لم تكن تعرف سوى صفحة المستكاوي في الأهرام فتقتطع منها مساحات. ثم صدر قانون عدم الجمع بين وظيفتين، فاستقال المستكاوي من الوظيفة وتفرغ للأهرام.

في هذا اليوم كتب كمال نجيب عنه يقدمه للناس، ويحكي عن مجهوده الصامت في السنوات الماضية، ثم طلب كمال نجيب أن يتفرغ لمنصب سكرتير التحرير على أن يتولى المستكاوي رئاسة القسم الرياضي، وهو ما حدث.

أصبح الأمر الآن أصعب من ذي قبل، فما اخترعه المستكاوي في الأهرام تحول إلى عرف ثابت في كل صحيفة مصرية أخرى، وكان عليه أن يقبل المنافسة، فترك المنافسين يسيرون في الطريق العمومي ثم اخترع لنفسه طريقًا جانبيًا مدهشًا.

(٥)

اختار المستكاوي أن ينافس بثلاثة اختراعات:

الاختراع الأول: التجاهل النسبي لقطبي الكرة المصرية الأهلي والزمالك، والانحياز الكامل للفرق الأخرى، بلذات فرق الأقاليم. ابتعد المستكاوي تمامًا عن مشاجرة الأهلي والزمالك اليومية، ووجه كامل طاقته في دعم فرق مثل المحلة والإسماعيلي والأوليمبي والترسانة. وكان لدعمه أثر بالغ الأهمية: فاز الأوليمبي باللقب عام ٦٥، وفاز فريق المحلة باللقب عام ٧٢، وفاز الإسماعيلي باللقب عام ٦٧، ثم فاز الفريق نفسه ببطولة أفريقيا، ثم أصبح الفريق نفسه أيضًا نجمًا عربيًّا بفضل خطة رسمها المستكاوي للفريق عقب توقف الكورة بسبب النكسة، وكانت قائمة على لعب مباريات في الدول العربية يخصص ريعها لدعم المجهود الحربي، وحققت هذه الخطة على مرحلتين ما يفوق مائة وخمسين ألف جنيه وقتها.

(كان الزمالك يلاعب الاتحاد، كانت مباراة مهمة، وأحرز الزمالك هدف المباراة الوحيد قبل النهاية بعشر دقائق، بعدها أطلق الحكم صافرة نهاية المباراة، فكتب المستكاوي: «هل كان لا بد أن يفوز الزمالك»، في تلميح لمجاملة شبه سياسية، حيث كان شقيق عبد الحكيم عامر رئيس الزمالك وقتها، فاتصل المشير بهيكل غاضبًا من تلميح المستكاوي مطالبًا بعقابه. رفض

المستكاوي الاعتذار وعرض المقال على هيكل فانحاز الأخير له ولوجهة نظره).

(في واقعة أخرى كان الأهلي على وشك أن يلاعب فريق «بنفكيا» البرتغالي، فتوقع المستكاوي هزيمة الأهلي بناء على هزيمة سابقة للأهلي بسبعة أهداف نظيفة أمام فريق أوروبي مماثل، وحدث أن فاز الأهلي ٣-٢، فوجدها الأهلاوية فرصة للثأر، فزحفوا في مظاهرة عارمة إلى مبنى الأهرام يهتفون: «الناقد السماوي.. نجيب المستكاوي»، وكانت تقريبًا أول مظاهرة ضد ناقد كروي في العالم وليس في مصر فقط).

(٦)

الاختراع الثاني: اللمسة الساخرة، وتجسدت هذه اللمسة في إعادة تسمية الفرق واللاعبين حتى أصبحت أسماؤهم الجديدة معترفًا بها حتى الآن، فالإسماعيلي هو «الدراويش»، لأن أبرز لاعبي خط الوسط وقتها كانا «أيمن درويش» و«مصطفى درويش»، واشتهرا بالمراوغة الشوارعية التي تجعل الخصم يلف حول نفسه ويترنح يمينًا ويسارًا مثل الدراويش. والترسانة هو «الشواكيش»، لأن معظم لاعبيه كانوا عمالًا في الورش الأميرية، وانعكس ذلك على أدائهم الذي لم يكن يخلو من الخشونة (خشونة المطارق). والزمالك هو «العتاولة»، لأنه في الستينيات كان عتويلًا كما ينبغي (العتويل في اللغة العربية هو الضخم المتمكن الواثق من نفسه). والأهلي هو «العناتيل»، بخلاف

الألقاب التي حصدها اللاعبون بداية من «المايسترو» صالح سليم، ونهاية بمصطفى عبده الذي حصد لقب «المجري» نظرًا لسرعته التي تشبه القطار المجري الصنع ـ نسبة إلى دولة المجر ـ والذي كان فخر سكك حديد مصر وقتها (القطار مش مصطفى عبده).

(جعل المستكاوي كل فريق ولاعب ومدرب في مصر يحلم باللقب الجديد الذي سيحمله والذي سيخلد اسمه في تاريخ الكرة، حتى لاعبي الفرق المغمورة، اتصل أحدهم بالمستكاوي وكان لاعبًا في فريق السكة الحديد طالبًا منه أن يطلق عليه لقبًا، فسأله المستكاوي عن اسمه فقال: «خيشة»، فقال له المستكاوي: «طب هنعملك إيه تاني أكتر من كده.. عمومًا لو أجدت في مباراة قادمة سأكتب مانشيت: «خيشة مسح بلاعبي الفريق المنافس الأرض»).

(٧)

الاختراع الثالث: طريقة جديدة لتقييم الأداء في الماتشات، طريقة بسيطة للغاية ومليئة بجاذبية طفولية، وهي منح كل لاعب في المباراة درجة من عشرة. كان الماتش ينتهي ويذهب كل لاعب إلى الفراش يقضي الليلة في أرق تام حتى يرى الدرجة التي سيمنحها له المستكاوي في مقال الغد.

(كان كثيرون يتصلون به ليناقشوه في الدرجات، منهم من يهاتفه ليتظلم أو ليستفسر. اتصل به أحد أعضاء مجلس قيادة الثورة يسأله لماذا منح الضظوي «٣ من ١٠» في مباراة مصر ضد ألمانيا رغم أنه

صاحب هدف الفوز؟ فقال له المستكاوي: «الضظوي كان واقف في القيراط اللي مشتريه جوه الملعب ما بيتحركش منه، وأول ما اترفعت كرة الجون جرى الضظوي وزق الجوهري زميله علشان هو اللي يحطها، فاديته ٣ علشان سوء سلوكه». شخص آخر سأله لماذا منح عوضين، لاعب الأهلي الشهير، في المباراة الأخيرة «صفرين من عشرة»؟ قال المستكاوي: «صفر لكل عوض».

(٨)

اخترع الصنايعي نجيب المستكاوي مهنة النقد الرياضي، وأشعل دروبها بالمعارك وبالتجديد وبالأفكار اللامعة والنقد اللاذع لأتخن مسؤول رياضي في مصر. خدم الرياضة المصرية بانحيازه لكرة قدم الأقاليم. ودعمه التام العادل المليء بالفهم لكل الألعاب الأخرى، فكان ينتظر تحليله لاعبو المصارعة وكرة اليد وألعاب القوى. ابتعد عن الكتابة عن النجوم، واحترف صناعة النجوم بداية من عز الدين يعقوب نجم الأوليمبي، ونهاية بمحمد رشوان بطل الجودو.

خاض المستكاوي معارك صحفية كثيرة للإصلاح الإداري، وعندما انهزمت مصر من تونس بسهولة مهينة في تصفيات كأس العالم عام ١٩٧٨ اعتزل الكتابة عن كرة القدم حزنًا على مسيرة ٢٥ عامًا من الكتابة عن الإصلاح والبناء في مضمار الرياضة، ثم عاد إلى كرة القدم مع وصول مصر لكأس العالم في إيطاليا، لكنه لم يشارك في الزفة الكدابة، وكتب عن دهشته من الفرحة بهدف يتيم

في البطولة، ومن خطة لعب قائمة على زرع ١٠ متاريس بشرية داخل منطقة الجزاء جعلت مدرب أيرلندا يقول: «هذه ليست كرة قدم». وقال المستكاوي: «وقد كان محقًا».

(٩)

تُوفِّي المستكاوي عام ١٩٩٣، وكان آخر ما قاله في حوار صحفي أُجري معه في مقر إقامته بقسم القلب بأحد مستشفيات المعادي: «الكورة هي حياتي.. دا أنا حتى عندي ١١ حفيد بافكر أعمل بيهم فريق ينافس على الدوري».

هامش

اختار نجيب المستكاوي ألا يكون كامل تركيزه في منطقة الأهلي والزمالك، وألا تكون مصدر اهتمامه، لكن السؤال: من الذي جعل كرة القدم في مصر أهلي وزمالك؟ السبب هو أبو الكرة المصرية الكابتن حسين حجازي، الذي لعب للأهلي والزمالك واحترف في نادي «فولهام» الإنجليزي، وأحد أهم مؤسسي اتحاد كرة القدم المصري، وهو من صنايعية هذا الملعب المؤسسين لفنونه، وكان في بدايته صاحب فريق يحمل اسمه مكون من طلبة مدرسته، جاب به مصر. ولعب به ضد كل الفرق، حتى عند انضمامه للأهلي أو الزمالك كان يسحب معه هذا الفريق، ومن هنا كانت البداية.

يقول الناقد الرياضي حسن المستكاوي: «الواقع أن حسين حجازي ساهم في صناعة شعبية وجماهيرية الأهلي والزمالك، وكان انتقاله من هذا النادي إلى ذاك وراء روح التنافس والتحدي التي ظهرت بينهما، فمع انتقال حسين حجازي من الأهلي إلى الزمالك انتقلت معه جماهير كبيرة، وبقي عدد كبير آخر من الجماهير متمسكًا بالالتفاف حول الأهلي، ومع انتقال حجازي من الزمالك إلى الأهلي، يحدث الأمر نفسه، تذهب خلفه جماهير وتبقى جماهير ملتفة حول الزمالك. وكان الانتقال في حد ذاته يصيب الجمهور الباقي على حب فريقه الأصلي، سواء الأهلي أو الزمالك، بالغضب من الفريق الآخر الذي انتقل إليه نجم الكرة المصرية الأول. وكان حب الجماهير والتفافهم حول حسين بك حجازي يرجعان إلى أن فريق حجازي الأصلي أرضى الغرائز الفطرية الكارهة للاستعمار بكثرة ما كان يحققه من انتصارات على الفرق الإنجليزية. وكان الكثيرون يتبعونه، فإذا لعب حجازي للأهلي فهم يشجعون الأهلي، وإذا لعب للزمالك فهم يشجعون الزمالك! وهكذا وضع حسين حجازي بذرة التنافس والخصومة التقليدية بين الأهلي والزمالك».

وتُوفِّي حسين حجازي عام ١٩٦١، عن عمر يناهز ٧١ عامًا، وأطلقت محافظة القاهرة اسمه على الشارع الذي كان يقيم به بجانب وزارة التربية والتعليم بالقرب من شارع القصر العيني.

فطين عبد الوهاب

صنايعي الونس

(١)

كان الفن ـ وما زال ـ الونيس الأفضل للبيوت المصرية خلال العقود الماضية، على رأس القائمة يأتي الفيلم «الأبيض والأسود»، شريك السهرة ووجبة الغداء يوم الجمعة وسهرات الصيف، بما يحمله من نوستالجيا اختلطت برقي فني جعلا المنتج مختلفًا حتى لو كان هزليًّا ضاحكًا. ضابط جيش صغير (يوزباشي) كان له نصيب الأسد من هذه الأفلام: سلسلة إسماعيل ياسين، سلسلة صلاح ذو الفقار وشادية (مراتي مدير عام، كرامة زوجتي، عفريت مراتي).

(٢)

كان إصدار جوازات السفر صعبًا أيام الحرب العالمية الثانية، فاحتاج المخرج صلاح أبو سيف لوساطة في إدارة الجوازات، وعرف

بالصدفة أن الممثل سراج منير له شقيق يوزباشي يعمل هناك، توجه إليه حاملًا كارت التوصية، لكن اليوزباشي لم يهتم كثيرًا، قال له صلاح أبو سيف إن صلة قرابة تربطه بأستاذ في الكلية الحربية، وهنا انتفض اليوزباشي مدفوعًا بشعوره القديم بامتنان ما لهذا الأستاذ، وأنجز مهمة أبو سيف، ثم صارا صديقين، ثم صار اليوزباشي شريكًا في سهرات شلة أبو سيف السينمائية، ثم كبر اهتمامه بالسينما، فصار يقرأ كثيرًا ويكتب المقالات النقدية، اطلع يوسف وهبي على هذه المقالات فأرسل في طلب اليوزباشي فطين عبد الوهاب.

(٢)

على مدى أكثر من خمسين فيلمًا كان فطين لا يسمح لأحد بالتدخل للتعديل في سيناريو فيلم انتهت كتابته. كان يؤمن أن «تقفيل» فيلم كوميدي هو أمر صعب جدًا، فإضحاك المصريين مهمة انتحارية، كان يقول إن الإنجليزي يضحك على النكتة بعد ساعة، والأمريكاني يناقشك فيها كأنها حقيقة، والتركي لا يفهم النكتة بسهولة، أما المصري فإنه يقول قبل أن تحكيها: «قديمة».

لذلك كان يحمي الضحك الذي تعب في بنائه من التدخل، لكن عمال الاستوديو فقط هم الذين يحق لهم إبداء الملاحظات والتعديل. كان فطين يقول: «أطمئن جدًا إذا ضحك عمال الاستوديو في أثناء التصوير، هم الترمومتر الحقيقي، وقد يهمس عامل الإضاءة في أذني قبل تصوير المشهد باقتراح فيه إضافة للضحك، هنا أنت تتعامل مع

جمهور لا يكتفي باستهلاك الضحك، ولكن يهتم بالمشاركة في صنعه، وهذه طبيعة المصريين».

قدم فطين أعمالًا تراجيدية، لكنه كان يرى الضحك هو الأصعب. كان يبحث عن أفكار جديدة، لدرجة أنه اختار ممثلًا كان يظهر في أدوار الشر وعضوًا ثابتًا في كل عصابات السينما (رياض القصبجي)، وصنع منه ممثلًا كوميديًا خالدًا (الشاويش عطية)، وحارب كثيرًا ليصنع فيلمًا من بطولته لكن المنتجين خافوا، كان يرى وصفة الضحك الأسهل أن تقدم الممثل التراجيدي الجاد في دور كوميدي. فعلها مع حسين رياض (آه من حواء)، وفاتن حمامة (الأستاذة فاطمة)، واستسلم له الجميع لأنه كان طويل البال على الممثل، ولأنه خاض التجربة وعرف صعوبتها عن قرب. عندما استدعاه يوسف وهبي طلب منه أن يكون مخرجًا مساعدًا في فيلم «بنات الريف»، وكان الأجر المعروض ٢٥٠ جنيهًا، وهو أكبر من راتبه كيوزباشي في عام، استقال فطين وتفرغ للعمل، وفي أثناء التصوير طلب منه وهبي أن يلعب دور ضابط يحقق مع بطلة الفيلم، فلعب الدور وقرر بعدها ألا يعود للتمثيل مرة أخرى. حتى عندما وقَّعت ليلى مراد عقد فيلمها الجديد طلبت أن يكون البطل هو فطين، لكنه اعتذر، وكان الأمر صادمًا لنجمة كبيرة وصاحبة أعلى أجر وقتها. كررت المحاولة مع فيلم آخر جديد، لكنه رفض أيضًا، واعتبره الناس مجنونًا، لكن هذا الرفض لم يمنع ليلى مراد عن قبول طلبه للزواج منه بعد سنة واحدة، أو ربما كان هو سبب القبول.

لم يكتفِ فطين برفض التمثيل أمام ليلى مراد، بل رفض أن

يُخرج لها أفلامًا قائلًا: «يعني لو متخانقين مع بعض أشغَّلها إزاي في الاستوديو؟».

(٤)

كان فيلم فطين الأول جادًّا، ولقي نجاحًا نقديًّا وفشلًا جماهيريًّا. بعدها قال له المنتج جبرائيل تلحمي: «نجحنا فنيًّا لكن خسرت أنا أموالي، وظللت أنت سنة بدون عمل، هل تستطيع أن تخرج الآن فيلمًا يكلف قروشًا ويكسب جنيهات؟». فتش فطين وقتها عن الجديد حتى وجد ضالته عند ممثل كوميدي يظهر في أدوار مساعدة اسمه إسماعيل ياسين، قدَّم به فيلم «بيت الأشباح»، وحقق نجاحًا جماهيريًّا كبيرًا. عاد بعدها فطين للعمل، وقدم فيلمين جادين، لكنهما فشلا، فقرر العودة إلى الضحك، وقدم «الآنسة حنفي»، ثم بدأت سلسلة أفلام إسماعيل ياسين في الأسطول والجيش وغيرها.

(٥)

كلما قال منتج إنه صاحب الفضل في اكتشاف الكوميديا التي تبطن موهبة فطين، كان يقول: «الريحاني هو أول من اكتشفها». كان فطين يتردد على كواليس غزل البنات مدفوعًا بحبه الصامت لليلى مراد، والغطاء مساعدة أستاذه يوسف وهبي، تعرف الريحاني على

فطين وبدأ يستدعيه ويناقشه كثيرًا في فترات الاستراحة ويستمع منه إلى اقتراحات تزيد جرعة الضحك في الفيلم، ثم اتسعت مساحة المقابلات وخرجت من الاستوديو إلى مسرح الريحاني، وهناك قال الريحاني: «خلاص يا أستاذ فطين نبتدي نجهز أول فيلم يجمعنا، اقعد مع بديع خيري واختاروا النص المناسب»، وبدأت الجلسات لكن الريحاني رحل بعدها بأسابيع.

بعد ذلك كان فطين يفتش طول الوقت عما أعجب الريحاني، وبدا ذلك واضحًا في منتصف الطريق، عندما أصبح الوسط الفني يعتبر فطين عدو النمطية الأول الباحث عن ضحك عمره طويل، وهو ما أثبته الوقت.

(٦)

اتصلت ليلى مراد بصديق لها صحفي في الأهرام تطلب مسعدته في أمر مهم.

قبلها كان فطين قد سافر إلى بيروت لمقابلة الأخوين رحباني، وكان الهدف الاتفاق على إنتاج فيلم غنائي بطولة فيروز عن قصة «مجنون ليلى»، وكان من المفترض أن يكون عبد الوهاب شريكًا في التجربة، وعندما أعلن عن موعد العودة وقف الصحفيون في المطار في انتظار وصول المخرج بالأخبار الجديدة، وإذا بهم لا يجدونه ضمن الركاب، قالوا إنهم شاهدوا فطين يصعد معهم إلى الطائرة وفجأة سقط مصابًا بأزمة قلبية، يقول المقربون إنها

كانت السادسة في حياته، مات فطين متأثرًا بها، وعاد جثمانه إلى القاهرة بعدها بيوم.

اتصلت ليلى مراد بصديقها الصحفي قائلة: «مفيش أعز عندي من فطين، لكن ابننا «زكي» بيمتحن امتحانات الثانوية. وخايفة عليه لو عرف الخبر، فلو سمحت أرجوك تمنع نشر خبر الوفاة أو النعي مؤقتًا».

(٧)

بعد خمسين فيلمًا، كان الناس يسألون فطين لماذا هجر الأفلام الجادة وتفرغ للكوميديا؟ فكان يقول: «إن الناس ترتاح أكثر لصاحب الوجه البشوش، وهم في حاجة طول الوقت لمن يغسل أعصابهم من المتاعب، كمان الكوميديا أصعب، وأنا أحب الصعب».

هامش

كان فطين عبد الوهاب يفتش عن مفتتح لتجربة كوميدية جديدة يعيد فيها أمجاده مع إسماعيل ياسين. لفت نظره هو وأحد المنتجين ممثل كوميدي شاب اشتهر بجملة يرددها في إحدى مسرحيات فؤاد المهندس، كان يقول: «بلد بتاعت شهادات بصحيح». اتفق فطين عبد الوهاب مع أحد المنتجين أن يصبح هذا الشاب بطلًا لأول مرة، وفتشا عن سيناريو

يصلح لتقديمه بصورة متميزة، وعثرا على قصة كتبها أبو السعود الإبياري. وكتب لها السيناريو والحوار علي الزرقاني وفاروق صبري، وتم الاتفاق على أن يبدأ التصوير عقب عودة فطين من رحلة بيروت التي تُوفِّي فيها. وبعد فترة تم تقديم الفيلم بمخرج آخر، لكن بالاسم نفسه الذي استقر عليه فطين: «البحث عن فضيحة»، وبالممثل الشاب الذي اختاره لبطولة الفيلم: «عادل إمام».

اللواء أحمد رشدي
صنايعي الأمن والانضباط

(١)

في فبراير ١٩٨٦ خرج عساكر الأمن المركزي من المعسكرات غاضبين، وأشاعوا الفوضى والخراب في كل مكان. كان الوضع خارج السيطرة، فقرر وزير الداخلية أن يتجه إلى معسكر الأمن الموجود في الطريق الصحراوي بنفسه ليسيطر على الوضع. قبل عدة كيلومترات كان الطريق مقطوعًا، فنزل من سيارته وقرر أن يكمل المسافة سيرًا على الأقدام. كان الرصاص قادمًا من كل مكان، وثمة حجارة تنهال على الناس في الشوارع، أصيب الوزير بواحد منها ونزف الدماء. سمعه من يسيرون إلى جواره وهو ينطق الشهادتين، لكنه لم يتوقف إلا داخل المعسكر، وهناك أحكم السيطرة على بقية الجنود الغاضبين ومنعهم من الخروج، لكن الأمور لم تنتهِ عند هذه النقطة.

(٢)

الفرق بين أحمد رشدي وأي وزير داخلية في تاريخ مصر، أن رشدي تحول دون سابق ترتيب إلى وحدة قياس تشبه «ريختر»، يتم استخدامها لقياس مدى الفارق الذي صنعه أي وزير آخر. الفترة القصيرة التي قضاها رشدي وزيرًا للداخلية تحولت إلى نقطة مرجعية تماست بدرجة كبيرة مع الكمال الوظيفي، وعند تقييم أداء الآخرين يتم وضعها في الاعتبار لمعرفة النسبة التي حققها الآخر مقارنة برشدي، لأن تجربته كانت أكبر من الأمن بمعناه الضيق. كانت لديه ثلاث حروب: حرب الانضباط، وحرب المخدرات، وحرب الفساد. خاض الثلاث بنجاح ساحق، ويبدو أن هذا ما جعل عمر تجربته قصيرًا.

(٣)

يومًا ما فكر رشدي في مسألة ميل المصريين إلى الفوضى وعدم الالتزام، وقبل أن يتخذ قرارًا بخصوصها قرر أن يجري اختبارًا صغيرًا: كانت هناك مباراة لكرة القدم في استاد القاهرة، فأصدر رشدي قرارًا بعدم تواجد الأمن هناك، ليختبر مدى قدرة الناس على تنظيم أنفسهم والتعامل بشكل حضاري، وكان حاضرًا بنفسه، لكن بعد أقل من ربع ساعة كانت النتيجة مزعجة، فأمر قواته بالتواجد لتنظيم الصفوف، وقرر أن تكون هناك خطة تفرض الانضباط في الشارع المصري.

كانت البداية بقرار يفرض على القيادات الكبيرة أن تتواجد في الشارع بنفسها، وكان هذا غريبًا على الناس وقتها، وتحول القرار إلى عُرف أمني ما زال قائمًا. وجود «الرُّتب» بين الناس أشاع خليطًا من الطمأنينة والحرص. كانت خطة رشدي واضحة وبسيطة: الرصيف يعود للمواطنين، المخالفات يدفعها المشاة قبل السيارات، الدوريات متحركة تتجمع في نقطة كل نصف ساعة، المخالفات ستكون فورية لأول مرة، الاهتمام بالشكاوى التي تبدو عادية مثل الإزعاج وإشغالات الطريق، ملاحقة الموظف «المزوغ»، أوامر للضباط بسؤال المارة: «أنت موظف؟»، وإذا كانت الإجابة بنعم يتم إبلاغ الجهة التي يعمل بها أن في قسم الشرطة الفلاني يوجد فلان موظف من عندكم يشرب عندنا القهوة، كان متواجدًا في الشارع في موعد العمل الرسمي، ثم يتم استلامه بمندوب.

تم التعامل مع الأمر بسخرية في البداية، وتذمرت قيادات الشرطة من وقفة الشارع، وامتعض بعض الضباط من كونهم يقومون بأعمال لا دخل لهم بها، لكن بمرور الوقت كانت ثمة حالة تسيطر على الشارع المصري، ارتبط اسمها باسم رشدي، ثم سرعان ما اختفت باستقالته.

كانت «الباطنية» صداعًا في رأس الداخلية. الجميع يعرف أن المخدرات تباع هناك علنًا، وأن طوابير المشترين في كل مكان هناك تقف تنتظر دورها للحصول على المخدر، وكلما هجمت الشرطة خرجت من هناك بخفي حنين. كان المخبرون والمرشدون «مستفيدين» أو شبه متواطئين مع التجار. وكانت القضية على رأس أولويات رشدي بعد أن سيطر الفزع على البيوت خوفًا على مصير الأبناء. كانت خطة رشدي بسيطة: حفل تقيمه الداخلية لتكريم

العاملين وتوزيع الهدايا، وتمت دعوة كل المرشدين والمخبرين له، وعلى هامش الحفل باغتت قوات أمن مدججة بالسلاح والكلاب البوليسية حواري الباطنية، وكان الانتصار عظيمًا، وكانت الضربة موجعة، لدرجة أنه بعد استقالة رشدي ظهر في الأسواق نوع حشيش جديد أطلق عليه التجار اسم «باي باي رشدي».

سيطر الانضباط على الشارع المصري بفضل سياسة رشدي التي دعمها بتواجده هو شخصيًّا في الشارع والتفتيش المفاجئ على أقسام الشرطة، وتلقت تجارة المخدرات ضربة أجهزت عليها بشكل لا يستهان به، لكن بقي الفساد شوكة في حلق الوزير.

خبراء ألمان يزورون مصر من أجل «بيزنس» في الصناعة، لكن البيزنس لم يمر دون رشاوى ضخمة. كنت المشكلة أن المتهم الرئيسي في القضية الماثلة بين يدي الوزير هو شقيق رئيس مجلس الشعب؛ شقيق الرجل الثاني في مصر متهم في قضية فساد. فكر رشدي أن الإعلان عن القضية سيربك الدنيا، لكنه لم يتردد في ذلك، وانقلبت الدنيا بالفعل مرتين: الأولى بسبب القضية، والثانية لأن المتهم الرئيسي اختفى مع اتهام بأن الداخلية سهلت هروبه. كان الموضوع بالنسبة للوزير مسألة كرامة شخصية؛ لن يسمح بتهامه بالتواطؤ أو التراخي. تم فرض مراقبة واسعة على كل من له صلة بالمتهم، ثم رصدت المراقبة أحد أقارب المتهم وهو يُحمِّل سيارته بمواد تموينية ثم انطلق بها وعاد إلى بيته بعد عشر ساعات، مما يعني أن السيارة استغرقت ٣ أو ٤ ساعات ذهابًا وإيابًا بخلاف الراحة، الأمر الذي يعني أن احتمال وجود المتهم في الإسكندرية كبير، تم

تمشيطها شرقًا وغربًا إلى أن عادت الشرطة بالمتهم في انتصار كبير لكرامة الوزير والوزارة.

بعدها بقليل كان عسكر الأمن المركزي يجوبون شوارع القاهرة يحطمون ويحرقون ويسرقون.

(٤)

شائعة انتشرت بين الجنود تقول إنه سيتم مد فترة التجنيد سنة إضافية، فكانت الثورة عارمة، وطالت ست محافظات، وكانت الخسائر فادحة. كان رشدي يصدر توجيهاته بإبعاد السلاح عن الجنود ووضعه في مكن «ما يطولوهوش»، وتوجه بنفسه وسط الخطر إلى معسكر الأمن الرئيسي ليسيطر على الموقف. اتصل به رئيس الوزراء يطلب حلًّا عنيفًا وحاسمًا، فقال له رشدي: «أنا ما أقدرش أجيب أمن مركزي أحطه قدام أمن مركزي، أنا ما أقدرش أتحمل المسؤولية دي»، قال رئيس الوزراء: «إذن الجيش ينزل»، فقال رشدي: «اللي تشوفه»، وبعدها قدم استقالته.

(٥)

نجح رشدي في التوجيهية، وكان في طريقه لتقديم أوراقه لكلية الطب، فلمح في الطريق شابًّا بالزي العسكري أعجبته هيئته، فقدم أوراقه لكلية الشرطة، وبعد التخرج عمل لفترة في قسم مكافحة الصهيونية.

طلبت منه المخابرات تقديم شخص يمكن زرعه في إسرائيل، فقدم لهم رفعت الجمال (أو رأفت الهجان). وعندما وقع حادث المنصة كان مساعد وزير الداخلية ولم ينتظر الأوامر وأخذ سيارة مصفحة واتجه بها إلى مبنى التلفزيون ليحميه حتى تتضح الأمور. وتقول الوقائع إن أحداث الأمن المركزي كانت مدبرة، وتقول الأسطورة إنها مدبرة لإبعاد رشدي عن منصبه بعد كل ما سببه من إزعاج لجهات كثيرة، ورشدي لا يؤمن بهذا كثيرًا، وكانت المذيعة تجلس أمامه تروي إنجازاته بإعجاب شديد وتطلب منه التعليق، لكنْ ثمة وجوم واستنكار سيطرا على ملامح وجهه، فنظر إلى المذيعة ثم نظر بعيدًا قائلًا: «أنا ما عملتش حاجة أكتر من اللي عملها كل اللي سبقوني في الداخلية».

هامش ١

تلقيت رسائل تضيف لقصة أحمد رشدي بعد نشرها، قال أحد القراء: «تجربة شخصية لي ولأبناء جيلي.. أحمد رشدي هو الوزير الذي جعلنا نترحم على أيامه، ونقدر الفرق بين وزير ووزير. فقبل التاريخ الذي ذكرته بأسابيع قليلة كانت المظاهرات تعم كل جامعات مصر، وبالذات جامعة الزقازيق، وذلك بسبب الشهيد «سليمان خاطر»، ونشهد أنه خلال تلك المظاهرات الغاضبة لم يدخل الأمن الحرم الجامعي، وعندما كانت المظاهرات تتجه للخارج كانت الأوامر بعدم التعرض لها إلا لو تحولت لتخريب. جعلنا ندرك قيمة أفعاله الوزيرُ الذي تلاه والذي استحل الحرم الجامعي بقواته ولم يتوانَ عن فض أي مظاهرة بالقوة المفرطة».

أحد القراء قال إنه رأى عن قرب تفتيش اللواء رشدي على أحد أقسام الشرطة، وكان الشائع وقتها أن رشدي يفتش على الأقسام ليتابع العمل وليعرف أيضًا قانونية وجود المحتجزين في القسم. كان يكافح القبض والاعتقال العشوائي. وكانت لدى اللواء أحمد رشدي تجربة شخصية سيئة مع الاعتقال، فقد تعرض للاعتقال عقب انفصال مصر عن سوريا: كان اللواء رشدي وقت الوحدة يخدم في سوريا برتبة رائد، وبعد أن وقع الانفصال تأزمت الأمور قليلًا، وحدث أن تم اعتقال اللواء رشدي هناك، وقضى في السجن فترة ليست قصيرة. وكان هو آخر من عاد إلى مصر من المعتقلين الموجودين هناك.

قارئ ثالث لفت نظري إلى حوار مع أحد قيادات الداخلية نُشر في جريدة «الوفد» منذ سنوات يضيف إلى النقطة السابقة، وعندما بحثت عن الحوار الذي أُجري مع اللواء محمود الشريف، أستاذ الأمن القومي بكلية الشرطة، والذي أجراه الزميلان محمد عبد الفتاح، وأماني زكي، وجدت أنه يحكي عن اللواء أحمد رشدي قائلًا: «حقيقي أحمد رشدي كان فارسًا، وكان يرفض تطبيق قانون الطوارئ، وأشهد أنه كان يتبع الإجراءات القانونية دون النظر إلى قانون الطوارئ ورفض بإصرار تطبيقه، وكان ينظر للقضايا طبقًا للإجراءات القانونية الطبيعية، فضلًا عن أنه أمر الضباط بألا يعملوا بقانون الطوارئ، وألغى السجن الحربي، وربنا شاهد على هذا».

ولمَّح اللواء الشريف لفكرة أن عزل اللواء أحمد رشدي من الخدمة له علاقة بأنه كشف أكثر من قضية فساد، اثنتان منها لهما علاقة بأشخاص ذوي مناصب حساسة. وحكى أنه يوم أحداث الأمن المركزي توجه اللواء أحمد رشدي بنفسه إلى معسكر الأمن ليسيطر على الموقف، لكنه في وسط الأحداث تعرض للإصابة في رأسه. وأضاف اللواء الشريف قائلًا: «أخدوا أحمد رشدي إلى المستشفى وعاد إلى الوزارة ودخل عليَّ المكتب. ذكرته

أنني كنت أقول له دائمًا: «احمي نفسك من اللي هيحصل بعد ما قبضت على شقيق رفعت المحجوب»، أول ما دخل قال لي: «ما حسبتش دي يا أبو حنفي»، وكان حسن أبو باشا حاضرًا في تلك اللحظة فرد قائلًا: «وهيَّ دي تتحسب!!»».

قارئ رابع أبدى اندهاشه من كوني لم أتوقف عند قصة مهمة في مسيرة اللواء رشدي، وهي قصته مع ابنه الذي كان ضابطًا وأرغمه رشدي على الاستقالة. بالفعل وجدت حوارًا صحفيًّا نشرته مجلة «الشباب» قبل سنوات طويلة مع ابن اللواء رشدي، وتقول الحكاية إنه تصادف أن كان يوم تخرج ابن اللواء رشدي من كلية الشرطة هو اليوم الذي تم فيه تعيينه وزيرًا للداخلية، وحضر الوزير حفل التخرج، لكنه لم يعلن عن المنحة التي يتم إعطاؤها لضباط الكلية كل سنة في مثل هذه المناسبة، فداعب الضباط ابن الوزير طالبين منه أن «يشوفلهم الموضوع ده»، وعندما فتح الموضوع مع والده قال الأخير إنه تردد في صرفها حتى لا يظن أحد أنه فعلها ليستفيد منها ابنه، ثم قال له: «لماذا لا تترك الشرطة وتعفيني من هذه الحساسية؟». فكر الابن بعدها في الاستقالة، لكنه تراجع لعدم وجود عمل آخر متاح. وبعد فترة، وبينما الابن في عمله كضابط في كلية الشرطة، تلقى إشارة تفيد قبول استقالته من عمله. ولم يكن الابن قد قدَّمها، لكن الوزير كتب الاستقالة بنفسه نيابة عن ابنه ووقع عليها بالموافقة.

وقتها كان من يستقيل من الشرطة قبل عدد سنوات معين من الخدمة يدفع مبلغًا قدره ستة آلاف جنيه، وهو المبلغ الذي تكلفه كطالب في كلية الشرطة كمصاريف للتعليم والتدريب والإعاشة، وكان للوزير صلاحية أن يعفي الضابط المستقيل منها، لكن اللواء رشدي رفض أن يعفي ابنه من هذه المصروفات، وكل ما فعله أنه سمح له بسدادها على أقساط،

لأنه يعرف أن ابنه لا يمتلك هذا المبلغ. بعدها عمل ابنه بالمحاماة وحقق فيها نجاحًا لافتًا.

هامش ٢

في أغسطس ٢٠١١ كتب محمد صلاح الزهار عن الأمن المركزي في جريدة الوفد:

> نشأت وحدات الأمن المركزي، كوحدات تابعة لوزارة الداخلية، لأول مرة في سنة ١٩٦٩، وكان السبب وقتها هو الغارات الجوية المركزة التي كانت إسرائيل تقوم بها في العمق المصري في أعقاب نكسة يونيو ١٩٦٧، ونشوب حرب الاستنزاف (١٩٦٨-١٩٧٠).
> كانت إسرائيل تستهدف الكباري ومحطات الكهرباء والمنشآت المدنية، ولأن هذا كان السبب في التفكير أصلًا في إنشاء وحدات الأمن المركزي، فقد كان في البداية يقوم بمهمات أقرب إلى الدفاع المدني، حيث يتم تدريبه على الإسعافات الأولية ومكافحة الحرائق ومتابعة أي محاولات إسرائيلية للتسلل داخل العمق المصري بقصد التخريب أو ممارسة مهمات الطابور الخامس. وقد ظل التفكير على هذا النحو، إلى أن جرى التوسع قليلًا في حجمه ونوعيته ابتداءً من سنة ١٩٧١.
> وعلى الرغم من اشتراك الشرطة، ومن بينها الوحدات المحدودة تمامًا للأمن المركزي في مواجهة مظاهرات الطلبة في سنة ١٩٧٢، ثم في سنة ١٩٧٥، وفي أحداث ١٨ و١٩ يناير الشهيرة سنة ١٩٧٧، إلا أن جندي الأمن

المركزي ظل حتى تلك الفترة جزءًا من النظام التقليدي للشرطة في مصر، فهو جندي شرطة عادي، وإن كان يحصل على تدريبات إضافية، وهو يتقاضى مرتبًا معقولًا، وتسليحه لا يزيد كثيرًا على الجندي العادي، وحجم وحدات الأمن المركزي كلها لم يكن ليزيد على عشرين ألف جندي في كل محافظات الجمهورية.
ثم جاء التغيير الكبير مع تولي النبوي إسماعيل وزارة الداخلية، وازدياد قلق السادات من المعارضة الداخلية عقب مظاهرات يناير ١٩٧٧، وأخيرًا مبادرته بالذهب إلى القدس في نوفمبر من نفس السنة. وقد خرج النبوي إسماعيل بفكرة جديدة راقت للسادات تمامًا، وحلت جزءًا كبيرًا من مشكلة الأعباء المالية الضخمة التي يتطلبها التوسع المطلوب في وحدات الأمن المركزي، والتي لا تستطيع ميزانية الدولة أن تتحملها بسهولة.
لقد كانت فكرة النبوي إسماعيل هي: استخدام قانون التجنيد الإجباري كوسيلة وأداة لإمداد وحدات الأمن المركزي بالأعداد الضخمة المطلوبة، دون تحمل أعباء مالية ضخمة لمرتباتهم، حيث إن المجند يحصل فقط على مرتب رمزي تمامًا، باعتبار أن مدة تجنيده هي ضريبة إجبارية يسددها دفاعًا عن الوطن. ومنذ سنة ١٩٧٧، أصبح يتم تدريب تلك القوات على التصدي المسلح للمظاهرات، وإلقاء القنابل المسيلة للدموع، وحمل الدروع، وإطلاق الرصاص الحقيقي، واقتحام المنشآت. وأصبح الأمن المركزي جزءًا ثابتًا من حياة المواطن المصري.

الضيف أحمد
صنايعي ثلاثي أضواء المسرح

(١)

في إسكتش لثلاثي أضواء المسرح، يقف الضيف أحمد بين جورج وسمير قائلًا: «سيداتي آنساتي»، فيقاطعه زميلاه قائلين: «سادتي»، فينظر إليهما شزرًا طالبًا منهما التخلي عن شغل العيال ومنحه الفرصة ليقول الجملة كاملة. يبدأ من جديد: «سيداتي آنساتي»، فيقاطعانه من جديد: «سادتي»، فيعاتبهما مرة ثم يعنفهما مرة وهما لا يتوقفان عن مقاطعته عند هذه النقطة، حتى انفجر فيهما الضيف قائلًا لهما الجملة التي تلخص مسيرته مع فرقة ثلاثي أضواء المسرح.

(٢)

على باب مسرح جامعة القاهرة حاول صديق فؤاد المهندس أن يثنيه عن الدخول، قائلًا له: «أنت تفتش عن وجه جديد لمسرحيتك الكوميدية، من الصعب أن تعثر عليه في عرض جاد (الإخوة كارامازوف)»، فقال المهندس: «لن نخسر شيئًا»، وخرج من العرض وفي يده «الضيف أحمد» ودفع به إلى عرضه الجديد: «أنا وهو وهي».

بعدها بسنوات كانت المذيعة سلوى حجازي تقدم برنامجًا قائمًا على المناقرة بين الضيوف، وكان من المفترض أن يجالس الكاتب الكبير ثروت أباظة فرقة ثلاثي أضواء المسرح، وغابوا جميعًا إلا الضيف، وفي منتصف البرنامج سأله أباظة إن كانت الكوميديا ستستمر على النحو الذي يقدمه الضيف (كوميديا الموقف) أم أنها ستعود يومًا للكوميديا الإنسانية التي كان يقدمها الريحاني؟ قال الضيف: «كلا النوعين سهل، من الممكن لأي عمل أن يقدمه، لكن طموحي أن يكون المستقبل للكوميديا الفكرية»، ثم أكمل قائلًا: «الجمهور عندنا بيضحك لأنه شغل مخه، وعثر فيما تقوله على فكرة، عندما دارت في مخه.. ضحك».

قال الكاتب الكبير مصطفى أمين: «كان الضيف يزورني في مكتبي

ونتحدث عن تجربة شارلي شابلن، وكان الضيف يحاول أن يضع يده على مفاتيح نجاحها ليكررها وكان صادقًا في ذلك».

قال الكاتب الكبير صلاح حافظ: «هناك ممثل يشبه عازف الكمان الموهوب، عازف كمان لا يجد نوع الفن الذي يقدمه رواجًا كبيرًا، فقرر حتى يصل إلى جمهور أكبر أن يكون لاعب أكروبات في السيرك، ينتظر اللحظة التي سيكون سابحًا فيها في الهواء والأنظار كلها معلقة به، فيخرج من سترته الكمان ليقدم اللحن الذي يحبه».

أتأمل ما قاله الكبار عن الضيف أحمد فأكتشف أننا لم نعرفه جيدًا. رحيله في الثانية والثلاثين كان في منتصف الطريق تمامًا ما بين الأرض ولحظة إخراج الكمان المخبأ في سترته.

(٣)

عاد الثلاثي من الأردن بعد أن شاركوا في حفل زفاف شقيقة الملك حسين.

عاد كل فرد إلى منزله فيما عدا الضيف الذي توجه إلى مسرح الهوسابير، وهناك اتصل ببقية أعضاء الفرقة صائحًا: «بروفة». كان هو مخرج العرض الجديد: «الراجل اللي اتجوز مراته». الضيف عمومًا كان مخرجًا ومؤلفًا وملحنًا لإسكتشات الثلاثي، ومديرًا للفريق ومسرحه، وكاتبًا لسيناريو أفلامه وأفلام غيره («ربع دستة أشرار»

لفؤاد المهندس مثلًا). كان الضيف صنيعي تجربة كوميدية استقرت في منطقة دافئة في وجدان مصر.

صاح الضيف: «بروفة»، فقالوا له إن الصباح رباح ولنعاود العمل غدًا، لكن الضيف كانت لديه فكرة بخصوص مشهد النهاية لا يمكن تأجيلها. كان مشهد النهاية يقوم على فكرة أن يرقد الضيف أحمد داخل تابوت.

قبل أن ترقد الشخصية التي يلعبها الضيف في تابوت كانت آخر جملة لها: «أنا لما أموت الناس هتبتدي تتكلم عني.. أنا نكرة دلوقتِ.. لكن بكرة تعرفوا لما أموت الناس هتقول إيه».

رفض جورج سيدهم الكلام الذي أضيف للشخصية واعترض على الضيف قائلًا: «لا يا ضيف، الكلام تقيل قوي».

قال الضيف: «ليه بتخافوا من الموت؟ ده الموت علينا حق!». قال جورج: «آه، علينا حق، بس مش بنقدمه للناس.. إحنا عايزين الناس تضحك». قال الضيف: «أنا هاخلي الناس تشوف الضحك اللي في الموت». وأصر الضيف على وجهة نظره، وانتهت البروفة وصافح زملاءه وانصرف. عندما وصل إلى منزله اتجه إلى الفراش متعبًا، وبعد قليل بدأ يشكو من ضيق في التنفس، وازداد الألم فطلب من زوجته أن تتصل بالطبيب، وفات وقت طويل دون أن يصل، وكان الألم يزيد، فطلب الضيف من زوجته أن تنقله في سيارة إسعاف إلى أقرب مستشفى، وفي الطريق إلى مستشفى العجوزة كان قد فارق الحياة.

(٤)

قال فؤاد المهندس: «سأكمل إخراج المسرحية بشرط أن تظهر للناس وعليها اسم المخرج الأصلي: «الضيف أحمد»».

عند مشهد النهاية الذي كان يفترض أن يؤديه الضيف تذكروا كلماته الأخيرة، فانهمرت دموع كل الموجودين، فقرروا إلغاء المشهد وتعديل النهاية. وفي ليلة العرض الأولى لم يحضر سوى ٣ متفرجين. تكرر الأمر حتى أصبحت الخسارة فادحة فأغلقت المسرحية.

(٥)

رسب سمير غانم كطالب في كلية الشرطة لمدة عامين متتاليين، فتم فصله. التحق بعدها بكلية الزراعة، والتقى هناك بطالبين محبين للفن، فقرر أن يكوِّن فريقًا يقدم بعض الإسكتشات الكوميدية، كان زميلاه هما وحيد سيف وعادل نصيف، أما الأول فقد اعتذر عن عدم الاستمرار لظروف خاصة، وجاءت للثاني فرصة السفر إلى خارج مصر لاستكمال دراسته العليا.

اختار جورج سيدهم أن يترك مدينته في أقصى الصعيد ليدرس الزراعة في القاهرة، ولمع اسمه كمحب للفن، والتقى مع سمير غانم،

وبحثا عن الضيف أحمد طالب الفلسفة الذي لمع اسمه كنجم لمسرح الجامعة ممثلًا ومخرجًا.

اكتمل الفريق، وكانت البداية السهلة هي الإسكتشات، لكن الضيف قرر تطوير التجربة وسحبها إلى أرض المسرح. خاف صديقاه. يقول سمير غانم إنه كان يرى الفريق قائمًا على الضيف وجورج، لكنه لم يكن يرى نفسه مصدرًا للضحك، طلب منه الضيف أن يترك له نفسه قائلًا: «إنت هتبقى حاجة كبيرة».

من عرض لآخر كان النجاح يكبر. وعندما رحل الضيف كان الوضع صعبًا، لا أحد يسد مكان الضيف، وإن كان ثمة شخص يصلح بحكم الموهبة فإن سقوطه سيكون محتمًا حال وضعه في مقارنة مع الضيف، والوقت يمر، والخسارات تتوالى، ولا يكمل أي عرض المدة المقررة له. فلنجرب أن يأخذ مكان الضيف ممثلة، فكانت صفاء أبو السعود، وبدأ النجاح يعود تدريجيًا.

(٦)

في إحدى حفلات أضواء المدينة، يقف الضيف بين جورج وسمير قائلًا: «سيداتي آنساتي»، فيقاطعانه قائلين: «سادتي»، فينظر إليهما ثم يبدأ من جديد: «سيداتي آنساتي»، فيقاطعانه: «سادتي». تكرر الأمر حتى انفجر فيهما الضيف قائلًا لهما الجملة التي تلخص مسيرته مع فرقة ثلاثي أضواء المسرح: «سيبوني أقول الجملة كلها لوحدي لو

سمحتوا.. أنا جاي أقول الجملة دي بس.. أنا جاي أقدمكم وماشي وانتوا اللي هتشتغلوا، أنا ما عنديش وقت».

هامش

إلى توأم الروح وزميل العمر

الفنان الضيف أحمد

لا نملك تجاه مشيئة الله سوى أن نقول:

اللهم إنك أعطيت وأخذت.. ومنحت وسلبت..

وحكمت وقضيت..

فأفرغ علينا صبرًا نستعين به على ما قدَّرت.

سمير غانم - جورج سيدهم

(نص النعي الذي نُشر في الأهرام أبريل ١٩٧٠)

مصطفى إسماعيل

صنايعي السلطنة

(١)

قبل أن يدخل الشيخ مصطفى إسماعيل مسجد السيدة زينب، لمح متسولًا أعمى يجلس فوق الرصيف ويتلو القرآن بصوت عذب مقابل نفحات المارة الذين كانوا يطربون لصوته، افتتن شيخنا بصوت هذا الرجل فجلس إلى جواره، فاعتقد المتسول أن من جاوره في هذه اللحظة شخص يود أن يشاركه عطايا المارة، فطمأنه شيخنا قائلًا: «ماتخافش، بس اقرأ إنت وأنا هالملك الفلوس».

(٢)

اتفقت قرية ميت غزال دون سابق ترتيب أو معرفة على أن تنفذ إرادة الله في الشيخ مصطفى إسماعيل بأن يكون واحدًا من أعظم

المقرئين. كان مصطفى إسماعيل طفلًا دائم الهرب والتزويغ من الكُتَّاب، وكان لحسن حظنا وجهًا مألوفًا في القرية وابنًا لأحد كبارها، وكلما همَّ بالتزويغ مع رفاقه ضبطه أحدهم فيبلغ أهله. تكرر الأمر حتى استسلم مصطفى إسماعيل للشيخ عبد الحميد النجار الذي أغلق عليه باب الهروب تمامًا بـ«الفلكة» وبأن - حسب رواية مصطفى إسماعيل في حوار إذاعي - يدقق في إتقان تلميذه بقسوة لم تمنعه أحيانًا من أن يركب فوقه ويعضه. بعدها استلمه الشيخ إدريس فاخر، فكان يصحبه إلى الحقل وبينما يعمل يطلب منه أن يتلو ويجوِّد، وبعد أن ختم القرآن في حضوره ٣٠ مرة، قال الشيخ إدريس وجب الآن الالتحاق بالمسجد الأحمدي في طنطا، وكان تابعًا وقتها للأزهر. كان الهدف أن يُتم دراسته هناك، لكن بعد أن قرأ أمام الطلاب في رحاب المسجد ذاع صيته في حدود المدينة، وعندما تُوفِّي نائب المدينة في مجلس الشيوخ دعاه أحدهم لسرادق العزاء، وكان عمره خمسة عشر عامًا ولم يكن يمتلك حججًا جديدة للتزويغ، وهناك فوجئ بأن من سيحيي الليلة هو الشيخ محمد رفعت.

(٢)

في تسجيل نادر أمعن الشيخ مصطفى إسماعيل في السلطنة، فأهاج مشاعر الجماهير وأفرطوا في مقاطعته بالآهات والتعليقات، حتى شعر الشيخ بأن الهيبة التي تحيط بما يفعله تضيع بالتدريج، فتوقف

عن التلاوة منفعلًا صائحًا في الجمهور: «عيب كده! لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعًا».

كان جمهوره معذورًا، فالشيخ لا يرحم أحدًا عندما ينتقل من مقام إلى مقام، وذائقته الموسيقية أبهرت كبار المهنة: استوقفته أم كلثوم في ردهات الإذاعة تسأله أين تعلم الموسيقى، ومن أين أتى بكل هذه الخبرة، فقال لها: «بالسمع». كان سمّيعًا كبيرًا، وقال مرة - معبرًا عن أمنية مُجهَضة: «محمد قنديل صوت حلو بس لو كان غاوي قرآن من الأول».

كان جمهوره معذورًا، يقول الموسيقار محمد عبد الوهاب: «يفاجئنا دائمًا بمسارات موسيقية وقفلات غير متوقعة، وله جرأة في الارتجال الموسيقي والصعود بصوته إلى جواب الجواب بشكل لم نعرفه في أي صوت حتى الآن».

عندما سافر السادات إلى القدس فتش كثيرًا عمن يشاركه في نقل رسالة السلام إلى العالم عبر الأقمار الصناعية، فلم يجد أفضل منه، في الطريق أخبره السادات أنه في أثناء وجوده في السجن كان يقلد صوته وتلاوته للمساجين.

(٤)

في عزاء طنطا، وبعد أن أنهى الشيخ رفعت تلاوته وغادر مقعده، جلس مكانه المراهق ذو الخمسة عشر عامًا فنهره أحد الموجودين قائلًا له: «بلاش شغل عيال»، إلا أن الشيخ رفعت طلب منه أن يقرأ

حتى يشير له أن يتوقف، ولم يفعلها الشيخ رفعت إلا بعد ساعة ونصف الساعة، تحول خلالها المأتم إلى حفل أمتع فيه مصطفى إسماعيل الحاضرين، وطلب منه الشيخ رفعت أن ينهي دراسته ويهتم بها لأن المستقبل يعده بشأن عظيم.

عاد مصطفى إسماعيل إلى هوايته القديمة في التزويغ، وترك الدراسة في المسجد الأحمدي وتفرغ للتلاوة بعد أن ذاع صيته وأصبح مطلوبًا في كل مكان، وهجر مسكن الطلاب وأقام بمفرده في بنسيون يمتلكه أحد الخواجات، وقرر في مرة أن يسافر إلى القاهرة ليشتري أقمشة فاخرة ليُفصِّل منها ما يليق بمظهره الجديد كمقرئ ذي صيت.

في القاهرة سمع عن رابطة للمقرئين، فقرر أن ينضم إليها، سألهم عن الاشتراك، فقالوا له: «قرش واحد»، فقال: «لن أدفع قرشًا، سأرسل لكم جنيهًا أول كل شهر»، فقال له المسؤول مندهشًا: «جنيهًا كل شهر؟ يبقى إنت مصطفى إسماعيل اللي بيتكلموا عنه»، ثم طلب أن يستمع إليه، وبعدها قال له المسؤول: «لن تعود إلى بلدتك حتى أرتب مقابلة تجمعك بكبار المقرئين، وليكن غدًا».

في هذا الغد كانت الإذاعة تستعد لنقل الاحتفال بالمولد النبوي من مسجد الإمام الحسين، وكان مفترضًا أن يحييه الشيخ عبد الفتاح الشعشاعي، وتغيب الشيخ الشعشاعي لسبب مجهول، فما كان من مسؤول الرابطة إلا أن أخذ بيد الشيخ مصطفى إسماعيل وأجلسه على مقعد التلاوة، فاعترض منظمو الحفل، فقال لهم: «سيقرأ على مسؤوليتي».

أدهش الناس كعادته، وانتهى موعد بث الحفل إذاعيًا في الثامنة

والنصف، وانصرفت معدات الإذاعة وسيارتها، بينما بقي الشيخ مصطفى إسماعيل يتلو القرآن بأمر من الجمهور حتى انتصف الليل.

كان الملك فاروق يستمع عبر الإذاعة إلى الحفل، لم يعرف مصطفى إسماعيل بالأمر إلا عندما كان يجلس في قريته، فوجد العمدة والمأمور يقفان أمامه في حالة من الذعر يطالبانه بأن يسلم نفسه فورًا للديوان الملكي. وهناك تسلم نسخة من قرار تعيينه: القارئ الرسمي للقصر الملكي.

(٥)

مات سعد زغلول، فأقيم في كل محافظة سرادق عزاء، واحد منها كان في دمياط، أحيا الشيخ الليلة ثم عاد من هناك بزوجة. قال عنها في حوار صحفي: «إنها ماهرة في العزف على البيانو»، وطلب منها أن تعزف قليلًا، فعزفت أغنية لليلى مراد بينما يقف إلى جوارها يستمع إليها، وابتسم عندما أنهت عزفها قائلًا: «أحسنتِ»، ثم نشرت الصحيفة صورتهما معًا، ولم يعلق وقتها أحد على كون زوجة واحد من كبار المقرئين غير محجبة، ولكن علقوا باستحسان على وجود بيانو في بيته.

(٦)

في بيت الشيخ مصطفى إسماعيل المطل على نيل الزمالك حكى لي ابنه الكثير عن والده، لكن حكاية صغيرة لفتت نظري، يمكن

الاستعانة بها لشرح القيمة الفنية للشيخ الجليل. حكى أنه في عزاء الشيخ مصطفى إسماعيل الذي كان في مسجد عمر مكرم، لفت نظره رجل كبير ملامحه مألوفة نوعًا ما يجلس بمفرده في أحد أركان العزاء، فسأل أحد الموجودين إن كان يعرف هذا الرجل فقال له: «دا رياض السنباطي». كان المعروف عن الملحن الكبير وقتها أنه نادر الظهور ولا يخرج من بيته تقريبًا. توجه ابن الشيخ مصطفى إلى السنباطي ليصافحه ويشكره على حضوره، فقال السنباطي بعد تقديم العزاء إنه حرص على تقديم العزاء في رجل يعتبره معجزة فنية، قدَّم إعجازًا جديدًا في التلاوة، واستفاد من كل من سبقوه وهضمهم جيدًا ثم قدَّم مدرسته الخاصة. قال السنباطي إنها خسارة كبيرة.

كان حرص السنباطي على تقديم العزاء في الشيخ مصطفى حرص فنان يعرف قيمة الشيخ الراحل. في الوقت نفسه حكى لي الابن أنه لاحظ قلة التسجيلات التي تقدمها الإذاعة للشيخ مصطفى، وحاول أن يتحرى كثيرًا عن السبب دون أن يصل إلى نتيجة، فقرر أن يلجأ إلى شخصية مهمة تدخلت بنفسها في الأمر، وبعد التحقيق اكتشفوا أن هناك تسجيلات كثيرة للشيخ مصطفى خرجت من مكتبة الإذاعة. وتردد وقتها أنها خرجت عن طريق أحد الموظفين لصالح أحد المهتمين بالموسيقى.

(٧)

عام ٧٨، أصر السادات على أن يكون الشيخ مصطفى إسماعيل مقرئ افتتاح مسجد البحر في دمياط، فلبى شيخنا الدعوة وغادر

منزله في ميت غزال، وكان يراجع ما سيتلوه، فتذكر عندما غضب منه الشيخ محمد رفعت حين علم أن شيخنا لم يمتثل لنصيحته باستكمال الدراسة. كيف عرف الشيخ رفعت؟ عرف عندما استمع إليه في مرة فشعر بوجود قصور ما، فطلب منه أن يراجع قراءته على يد الشيخ القاضي، فامتثل وقتها شيخنا، ولم يغادر الشيخ القاضي حتى طمأن الأخير الشيخ رفعت أن كل شيء تمام.

في السيارة إلى دمياط، شعر شيخنا أن قصورًا ما قد أصابه: كان ينسى بعض الآيات القرآنية التي كان يرددها، فيلتفت إلى السائق قائلًا: «والنبي قل لي يا محرم إيه الآية اللي بعد الآية دي؟».

كان الشيخ مصطفى على مشارف قريته عائدًا بعد أن انتهى الحفل، وقبل أن يصل طلب من السائق أن يغير وجهته: «بلاش البلد.. هنروح إسكندرية شوية». وصلت السيارة إلى بيت الشيخ في الإسكندرية فنزل وقبل أن يدخل إلى البيت طلب من السائق أن يصف السيارة ويغطيها، فاندهش السائق من الطلب المفاجئ، فقال له الشيخ: «غطيها، أنا مش طالع تاني».

لم «يطلع» شيخنا «تاني» بالفعل، وكانت وفاته هناك.

هامش

لا يمكن الحديث عن عالم التلاوة في مصر دون التوقف عند الشيخ محمد رفعت، ربما يكون اختزالًا مخلًا أن يمنح الواحد للشيخ رفعت لقب

«صنايعي الأذان»، لكن يحتل الأذان بصوت الشيخ محمد رفعت مكانة رفيعة وراقية في وجدان المصريين. لا أحد يعرف بالضبط متى حدث أن أصبح صوته في الأذان يسير كتفًا بكتف إلى جوار شهر رمضان، لكن بيوت مصر كلها منذ أكثر من نصف قرن بات الجزء الأكبر من طقس يومها الرمضاني يقوم على تلاوة الشيخ رفعت التي تسبق الأذان. وهكذا أصبح صوته في مخيلة المصريين مرادفًا بطريقة أو بأخرى لـ«بل الريق».

يومًا ما في مسجد فاضل باشا بالجماميز، حيث تعوَّد شيخنا أن يتلو ما تيسر من قرآن الجمعة، وصل إلى سورة «الكهف» آية: «وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا رَّجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَٰبٍ وَحَفَفْنَٰهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا»، فغص صوته واحتبس في كلمتين أو ثلاث، وقاوم «الزغطة» التي غص بها حلقه وقرأ ما سمحت به نوباتها المتكررة. ثم سيطرت «الزغطة» على الموقف وملأت حلق الشيخ وحُبس صوته تمامًا.

أحنى الشيخ العظيم رأسه جريح القلب لا يدري ماذا يصنع. ثم أخرج من جيبه زجاجة صغيرة بها سائل أحمر (دواء)، فأطاعه صوته في آيتين أو ثلاث، ثم قهره الداء وتوقف حائرًا لبعض الوقت، ثم غادر مجلسه تاركًا إياه لشيخ آخر.

انفجر الناس في المسجد باكين. وعلا نحيب المقرئين الشبان الذين كانوا يلتفون حول الشيخ رفعت لسماعه في كل جمعة والتعلم منه.

وذاع الخبر: انتهى الشيخ رفعت وقهره المرض، ولن يستمع إليه أحد مرة أخرى.

كان عند مولده بصيرًا، وكان طفلًا تُروى عنه الأساطير، لأنه الأجمل في حي المغربلين، وكان أجمل ما فيه عينيه. أما والده محمود رفعت، وكان مأمورًا القسم الساحل. فقد أحبه لدرجة كبيرة، حتى إنه كان لا يتركه ليمشي على قدميه، بل يحمله على كتفه.

فجأة أصيب هذا الصبي بالرمد، وتمكن من بصره، ولم يكن هناك بُد

من إجراء عملية جراحية. فقد بصره بعد إجراء العملية. وهو في الثالثة من عمره، فذهب به والده إلى أحد مشايخ المغربلين ليحفظه القرآن. فأتم حفظه في التاسعة من عمره. في الوقت نفسه تُوفِّي والده وتركه مسؤولًا عن إعالة أسرة بأكملها، ففوجئ الطفل بأنه لا يملك مصدرًا للرزق سوى ما يحفظه ويحفِّظه أيضًا.

انطلق صوته من ليالي المآتم، وأصبح مطلوبًا دومًا لجمال صوته وصغر سنه وقلة أجره. وبدأ في الوقت نفسه يتعلم فن التجويد والقراءات السبع على يد أستاذيه: الشيخ محمد البغدادي، والشيخ السمالوطي، الذي أصر على أن يعلم شيخنا محمد رفعت الموسيقى وعزف العود، لتهذيب إحساسه بموسيقى كلام الله.

وعندما استشعر شيخنا حلاوة صوته ودفئه، أنشد في محطات الإذاعة الأهلية «أراك عصي الدمع»، و«حقك أنت المنى»، و«بحق هواك يا من أنت عمري»، وبدأت تلوح في الأفق رايات الإعجاب والانبهار بصوت الشيخ رفعت.

في عام ١٩٣٤ أنهيت خدمة المحطات الأهلية، وبدأ أول بث للإذاعة اللاسلكية الحكومية، وأرسل محمد باشا زيادة للشيخ رفعت يطلب منه أن يقدم تلاوة قرآنية بصوته مرتين في الأسبوع، ليصبح بذلك أول مقرئ يدخل الإذاعة ويتلو فيها القرآن على الهواء مباشرة.

في بادئ الأمر رفض شيخنا هذا العرض، ولم يبدِ الأسباب، لكن أمام إصرار مدير الإذاعة، طلب منه شيخنا مهلة لمدة أسبوعين لاستشارة رأي علماء الدين في التعامل بكلام الله مع الأجهزة الحديثة. واتضح أن الشيخ رفعت كان يخشى التسجيل لخوفه من أن يمس شخصٌ غير طاهر الشرائط. لكن المشايخ أقنعوه بأن مسؤولية الطهارة لا تقع على حامل الأسطوانة. لكنها تقع على القارئ والمستمع.

وبناء على رأي علماء الدين وافق شيخنا على أن يقوم بالتلاوة في الإذاعة مرتين أسبوعيًّا.

في هذا الوقت كان محمد رفعت يتقاضى ثلاثة جنيهات فقط عن تلاوة ساعة كاملة. وبدأت شهرته تذيع في الوطن العربي، لدرجة أنه خلال الحرب العالمية الثانية كانت إذاعات لندن وباريس وبرلين تذيع قراءاته لجذب المستمعين إليها، فبدا صوت الشيخ رفعت وكأنه إحدى أهم دعائم العمل السياسي في هذه الفترة.

في يوليو عام ١٩٣٨، يُحكى أن جمهورية قراء القرآن الكريم عقدوا اجتماعًا وخرجوا بشكوى طولها متران وعرضها متر. كان مفادها الاعتراض على تقديم الشيخ محمد رفعت في الإذاعة مسبوقًا بكلمة الأستاذ. وسجلوا اعتراضهم على تسميته هو وحده فقط «الأستاذ الشيخ محمد رفعت»، وقالوا في شكواهم: «إن كلمة الأستاذ تخرج من شفاه المذيع جميلة كقبلة الحسناء».

وبناء عليه طلب الشيخ رفعت ألا يُقدَّم في الإذاعة بهذا اللقب، حتى لا يضايق زملاءه. وبالفعل أجابوا طلبه. بعدها بفترة احتج المشايخ أنفسهم على أجر محمد رفعت، وعلى كونه أكثر من أجرهم المعتاد، وطالبوا بمساواتهم به، وكانت سماحة الشيخ رفعت رائعة، حيث وقف إلى جانب المشايخ في طلبهم هذا، لكن إدارة الإذاعة لم تستجب له أو لهم، فأعلن شيخنا أنه سيترك الإذاعة، وأنه لن يعود لها أبدًا إزاء هذا التعنت.

ولم تهتم الإدارة بهذا القرار الذي نفذه الشيخ رفعت بالفعل، لكنها فوجئت بسيل من التذمر والغضب من قبل الشعب، احتجاجًا على توقف محمد رفعت عن التلاوة في الإذاعة. ولم تتحرك إدارة الإذاعة إلا عندما وصلتها رسالة موقعة باسم أقباط مصر، يعلنون فيها احتجاجهم على توقف الشيخ، ويهددون بمقاطعة الإذاعة، فأدرك المسؤولون حجم الغضب، ووافقوا على طلب الشيخ رفعت، فقبِل العودة للإذاعة.

وأُذيع خبر عودته في جميع الصحف، وجميع نشرات الأخبار، والفترات الإذاعية بنص واحد: «الإذاعة المصرية تهنئكم بعودة الشيخ رفعت لتقديم تلاوة مباركة لما تيسر من آيات الذكر الحكيم في نفس المواعيد الثابتة. بدءًا من الأسبوع المقبل».

لم تكن الإذاعة المصرية تقوم بالتسجيلات، لأنها كانت تمتلك عشرين شريطًا من نوع «ماركوني» ـ وهو نوع ثقيل جدًّا لا يحمله أقل من أربعة أشخاص. كانت الإذاعة تسجل على الشريط مرة واحدة. ثم تقوم بمسحه ـ بعد إذاعته ـ لتسجل مادة جديدة.

وكان سهلًا للغاية أن يضيع صوت الشيخ رفعت للأبد، لولا بعض محبيه الذين كانوا يحتفظون ببعض تسجيلاته بالصدفة البحتة، وأولهم زكريا باشا مهران. عضو مجلس الشيوخ، وكان من عشاق الشيخ رفعت وواحدًا من ضمن قليلين يمتلكون جهاز تسجيل الأسطوانات. وكانت مدة الأسطوانة في هذا الوقت دقيقتين و٤٥ ثانية، فكان يقوم بالتسجيل بواسطة جهازين، حتى لا يضيع أي شيء من تلاوة الشيخ رفعت.

ولك أن تعلم كم من الجهد تكبَّده زكريا باشا مهران لتسجيل ما يقرب من ٩٥٪ من تراث الشيخ.

وبعد مرض الشيخ ذهب زكريا باشا للإذاعة وأعطاهم نموذجًا للتسجيلات، وعرض عليهم شراء المجموعة كاملة، على أن يخصص ثمنها للشيخ رفعت، وطالبهم في مقابل ذلك بأجر أم كلثوم، وكانت تتقاضى ٣٥ جنيهًا في الساعة، لكن مسؤولي الإذاعة رفضوا. لتظل التسجيلات في حوزة زكريا باشا. ولم يعرف أحد بالأمر إلا أولاد الشيخ رفعت بعد وفاة زكريا باشا، عندما أبلغتهم زوجته بأنها بصدد الانتقال لشقة جديدة. ولديها «ضمن العفش» تسجيلات تعتقد أنها للشيخ رفعت. وبالفعل توجه أولاده وحصلوا على هذه التسجيلات. في الوقت نفسه استشعرت

الإذاعة خطورة ضياع صوت الشيخ، وأعلنت عن مكافأة مائة جنيه لمن يقدم أسطوانة تحمل تسجيلًا لشيخنا.

واستطاع محبو الشيخ أن يجمعوا ٢٧٨ أسطوانة، تضم ١٩ سورة، مدتها ٢١ ساعة، وأعادوا تسجيلها، وقُدِّمت للإذاعة في مطلع الستينيات.

وفي سبيل أن تقدم الإذاعة هذه التسجيلات بأدق شكل ممكن تمت الاستعانة بالشيخ أبو العينين شعيشع، الذي فجر منذ سنوات مفاجأة، حيث اعترف بأن الشرائط التي تذيعها الإذاعة كانت بها أجزاء ناقصة، وأن الإذاعة اضطرت لإكمالها بصوته، وقال: «إنه فعل ذلك في نحو خمسة أو ستة أشرطة من أفضل تسجيلات الشيخ رفعت». وهذا النقص راجع إلى أن الهواة الذين كانوا يسجلون للشيخ كانت تسقط منهم بعض الآيات عندما يقلبون وجه الأسطوانة، فاستدعاه أمين حماد مدير الإذاعة وقتها، وطلب منه ضرورة استكمالها. فرحب شعيشع بالفكرة، وهو واحد من أشهر تلاميذ الشيخ رفعت، وكان أشهر من قام بتقليده.

عندما أصيب شيخنا بـ المرض الخبيث الذي داهم حنجرته وأدى إلى احتباس صوته، دعا الكاتب الصحفي الكبير أحمد الصاوي إلى اكتتاب شعبي لعلاج الشيخ رفعت. وانهالت التبرعات من مختلف أنحاء العالم الإسلامي. وبلغت ٥٠ ألف جنيه. رفضها الشيخ رفعت وقال: «أراد الله أن يمنعني ولا راد لقضائه».

وكان قضاء الله أن يُتوفَّى الشيخ رفعت بعدها في فجر أحد أيام رمضان ١٩٥٠.

ماما لبنى
صنايعية ميكي وسمير

(١)

كانت مدرستي - كونها مدرسة راهبات - هي الوحيدة في المدينة التي تمنح أطفالها إجازة يوم الأحد. كابن لأب كادح وأم عاملة كنت أقضي يوم الأحد عند إحدى قريباتي. أذكر جيدًا يومًا أنني كنت أنتظر أن يحضر أبي معه عند مروره لاصطحابي إلى المنزل العدد الجديد من مجلة «كابتن سمير»، تصدر سمير كل أحد كمجلة عادية من ٣٢ صفحة، لكنها في الأحد الأول من كل شهر تصدر في ٨٤ صفحة في هيئة «كابتن سمير». كان هناك إعلان في العدد السابق عن هدية لعبة «السلم والثعبان» مع هذا العدد، كنت أحترق في انتظار أن يصل أبي حاملًا المجلة.

(٢)

كانت مساحة المعرفة والمتعة المتاحة لأطفال مصر خلال ثلاثين عامًا محدودة مهما تخيلت أنها جيدة: الأحد «مجلة سمير»، والخميس «ميكي»، والأربعاء «ماجد»، وبشكل دوري ألغاز «المغامرون الثلاثة، والخمسة، والشياطين الـ«١٣»». تقول ماما لبنى: «بالرغم من الدور الرائد الذي تلعبه مجلة سمير في العالم العربي فإننا نشعر بالتواضع أمام ما نراه في بقية العالم، في إنجلترا مثلًا هناك دار نشر واحدة تصدر ٣٣ مجلة تتنوع بين الرياضة والمعرفة والعلوم والفضاء والتكنولوجيا».

كانت مجلة سمير رائدة بالفعل على مستوى العالم العربي. صدرت في منتصف الخمسينيات برئاسة تحرير ماما نادية نشأت، حفيدة مؤسس دار الهلال، ثم تولت ماما لبنى المسؤولية كاملة في منتصف الستينيات بعد سنوات كسكرتير ثم مدير للتحرير. وكانت المجلة تحمل همًّا قوميًّا عربيًّا جعلها ممنوعة في بعض الدول العربية؛ بسبب الحس الاشتراكي الذي تحمله، مما دفع عبد الناصر لأن يطلب من ماما لبنى أنه «ليس مهمًّا البعد الاشتراكي القومي، المهم أن يقولوا مجلة مصر في مواجهة طوفان مجلات الأطفال الأوروبية والأمريكية»، وهذا ما نجحت فيه «سمير» بالفعل، بعد أن حشدت للعمل فيها كبار الكتاب والرسامين. في البداية كان تصميم شخصية سمير بريشة الفرنسي «برني»، ثم انضم للمجلة رسامون بقامة «حجازي، بهجت، ناجي»، وكتاب بوزن «نجيب محفوظ، أحمد رجب، سيد حجاب، يوسف السباعي، توفيق الحكيم».

وغزت المجلة كل بيوت مصر رافعة شعار «من سن ٨ إلى سن ٨٨». لكن ميزة ماما لبنى أنها لم تكن تنخدع بالنجاح، وكانت تبحث عن خطوة إلى الأمام بجرأة كبيرة، قالت: «الشعار الذي نرفعه «٨ إلى ٨٨» غير علمي، نحن في زمن التخصص». كانت الحاجة ملحة للفصل بين التعلم والمتعة.

بعدها تسللت «ميكي» ببطء إلى عالم أطفال مصر، بدأت كقصة شهرية مترجمة داخل أعداد «سمير»، ثم أصبحت مجلة باسم «سمير يقدم ميكي»، ثم أصبحت مجلة مستقلة.

كانت ماما لبنى مهمومة بالأطفال عن وعي وهمٍّ حقيقيين، وقفت أمام السادات قائلة: «علينا أن نهتم بصورة أكبر بمشكل الأطفال»، فرد السادات ساخرًا: «مش لما نشوف مشاكل الكبار الأول».

يبدو أن الإجابة لم ترضِ ماما لبنى، فتكلمت وأفاضت في طريقة بناء شخصية إنسان القرن المقبل، وكيفية تشكيل هذه العجينة اللينة، وضرورة أن يدرك ذلك من في أيديهم القرار. تكلمت حتى صدر قرار بعدها بعزلها من رئاسة تحرير مجلة سمير.

(٣)

في أرشيف الجريدة كنت أسأل عن ملف «نتيلة راشد». قال المسؤول بعد طول بحث: «فيه نبيلة راشد». تذكرت تلك المأساة التي دعت نتيلة لأن توقع قصصها وكتبها واسمها في «ترويسة» مجلة سمير كرئيس للتحرير بـ«ماما لبنى». كان عمال المطبعة يكتبونها دائمًا «نبيلة». تقول

ماما لبنى: «نتيلة هو اسم زوجة عبد المطلب جد الرسول، وهي أول امرأة تكسو الكعبة، قررت أن أغير اسم الشهرة». بعد أسبوع اشتكت الممثلة لبنى عبد العزيز لأنها كانت تقدم وقتها وقبل احتراف التمثيل برنامجًا للأطفال بالإنجليزية في الراديو بهذا الاسم، وظنت أن أحدهم قد سرق اسمها، وقررت رفع دعوى قضائية، لكنها سحبت الفكرة وتقبلت الأمر بود بعد أن عرفت أن نتيلة راشد لديها طفلة اسمها لبنى. فكان أن سمَّت نفسها «ماما لبنى»، ثم استقر الاسم في وجدان أطفال مصر من الستينيات حتى التسعينيات كعلامة تجارية تميز الصفحات الأولى من «سمير» و«ميكي». وفي منتصف الثمانينيات سافرت ماما لبنى إلى الخارج لإجراء جراحة في القلب، وعندما عادت كان في انتظارها ـ حرفيًا ـ ما يقرب من ١٠٠ ألف رسالة تهنئة بالسلامة من كل أنحاء الوطن العربي.

كان منافس ماما لبنى الأول في الكتابة للأطفال هو زوجها: الكاتب عبد التواب يوسف. كانت منافسة خفيفة الدم لا تخلو من الحس الطفولي. عندما لاحظ يومًا أن زوجته تبالغ في التوجيه والإمارة المنزلية كتب قصة شهيرة للأطفال اسمها «يسقط فعل الأمر». وعندما يغضب زوجها، وكان صعيديًا، كانت تطلب من أطفالها أن يجمعوا له نكاتًا عن الصعايدة مقابل خمسة وعشرين قرشًا للواحدة لتصالحه بها. كان الزوج يغشش أطفاله النكات ويقتسم معهم المكافأة. وعندما تولى يوسف السباعي رئاسة مجلس إدارة دار الهلال، وكان توزيع مجلة سمير قد قل كثيرًا وخفت محتواها، سأل عبد التواب يوسف عن الحل، فقال له: «الحل أن تعود ماما لبنى»، فأصدر قرارًا بعودتها لتستعيد المجلة نجاحها سريعًا. وكان من أول قرارات ماما لبنى عند العودة منع عبد التواب يوسف من الكتابة للمجلة. لاحظ السباعي الموضوع

فاستدعى ماما لبنى وسألها عن السبب فقالت: «منعًا للإحراج وابتعادًا عن شبهة استغلال النفوذ». ظلت بعدها رئيسًا للتحرير حتى ٢٠٠٢.

(٤)

كنت أحترق في انتظار أن يصل أبي حاملًا عدد «كابتن سمير».

ما زالت اللحظة التي وصل فيها أبي ماثلة في مخيلتي بكل تفاصيلها حتى يومنا هذا: درجة إضاءة بير السلم في نهار شتوي، رائحة خلطة الكرنب التي تعدها قريبتي، المطرب في الراديو يعيد ويزيد في جملة واحدة: «روح يا قمر الليالي.. عدي على كل خالي»، نظارة أبي الشمسية البيرسول وسوالف قصيرة كنت أحبها، و«كابتن سمير» أسفل ذراعه في كيس بلاستيك بداخله رقعة السلم والثعبان، ومقال لرئيس التحرير عما يمكن أن يتعلمه الواحد من هذه اللعبة، لا أتذكر منه سوى أن الحياة «فوق وتحت»، تعلمته صغيرًا، ولم يزعجني كبيرًا أنه كذلك، فقد أصبحت أعرف ذلك جيدًا والفضل لـ«ماما لبنى».

هامش

حصلت نتيلة راشد (ماما لبنى) على جائزة الدولة في أدب الأطفال. ووسام الفنون والعلوم من الطبقة الأولى مرتين، ورحلت في هدوء عام ٢٠١٢ بعد أن تشكلت على يدها العجينة اللينة التي كانت تحمل همها وأهلكت في هذا الهم قلبها.

عاطف منتصر

صنايعي الكاسيت وأغاني مصر الجديدة

(١)

لم يكن نصيب عاطف منتصر من الصنعة أنه نقل سوق الغناء في مصر من منطقة الأسطوانات إلى منطقة شرائط الكاسيت فقط، لكن الشكل الفني الذي اخترعه ليناسب شرائط الكاسيت غيَّر كثيرًا في شكل الغناء في مصر. ساهمت في ذلك أشياء من نوعية رحيل عبد الحليم حافظ في أواخر السبعينيات، وساهم فيه نجيب محفوظ بشكل أو بآخر، ولا يمكن في الوقت نفسه إغفال دور أحمد عدوية أحد أهم اكتشافات منتصر.

(٢)

خرج الشاب صاحب الاثنين والعشرين عامًا إلى الشارع في لحظة كان قد مل فيه تمامًا من العمل في شركة المقاولات الكبيرة

التي تمتلكها أسرته. كان اللقاء في هذه اللحظة مع شاعر كبير بقامة مأمون الشناوي، ولم يكن اللقاء صدفة. عندما صارح الشاب الشاعر بمشكلته مع عمل المقاولات الذي لا يجد فيه نفسه، قال له الشناوي: «ما تيجي نفتح شركة أسطوانات». لمعت الفكرة في ذهن الشاب، وأخذ يستجوب الشناوي عن طبيعة «الشغلانة» وطريقة إدارتها ومخاطرها ومكسبها. كانت الفكرة تترتب تلقائيًّا في ذهن الشاب، فتوجه إلى والده، وبعد مفاوضات عنيفة، كان الأب يرفض الفكرة خلالها، وافق على أن يقرض ابنه ثلاثة آلاف جنيه، كذلك فعل الأخ الأكبر وأقرضه ألفين، ثم وضع الشاب يده على غرفة في شركة المقاولات وأعلنها شركته الجديدة للأسطوانات، وفتش مع الشناوي عن البداية. كان هناك مطرب جديد اسمه «هاني شاكر»، فقررا أن يكون أول إنتاج للشركة. سأل الشاب: «هنسمي الشركة إيه؟»، فقال الشناوي دون تردد: «صوت الحب».

بعد خمسة عشر عامًا قررت شركة «emi»، أكبر شركة تسجيلات أمريكية، أن تبحث عن شريك لها في الوطن العربي تضع اسمها إلى جواره ليصبح مسؤولًا عن إنتاجها هناك، فاختارت عاطف منتصر وشركته «صوت الحب».

(٢)

يقول عاطف منتصر إنه شعر بعد رحيل عبد الحليم حافظ باستحالة أن يأخذ شخص آخر مكانه، وفكر أنه سيكون صعبًا على

الناس أن تستمع بعد رحيل حليم إلى مطرب يغني أغنية طويلة من النوع الذي كان يقدمه حليم، وفكر منتصر في أن يقدم فرقة موسيقية من نوعية «البيتلز» وغيرها. في الوقت نفسه كان الفنان هاني شنودة يمتلك فرقة موسيقية تقدم الأغنيات الأجنبية، شاهدهم في مرة نجيب محفوظ فقال لشنودة: «لماذا لا تقدم أغنيات عربية؟»، فقال شنودة إنه حلم، لكنه قدَّم أسبابًا كثيرة تحول بينه وبين الفكرة، لم يقتنع بها محفوظ واعتبرها محض كلام، وقال له: «لا تستبدل شهوة العمل بشهوة الكلام»، فتحرك شنودة بحثًا عن طريقة يعمل بها على فكرته. وعندما التقى منتصر وشنودة كان الهدف واحدًا، وكانت فرقة «المصريين».

كانت خطة العمل وقتها مختلفة عن خطة عمل الغناء من قبل. اختار منتصر استوديو جديدًا يمتلكه طارق الكاشف، مهندس الصوت، وكان يتم التسجيل فيه بنظام التراكات، مما يسمح بأن يتم تقديم الأغنية في توزيع موسيقي وشكل جديد. أصبح هذا الشكل فيما بعد هو عُرف الأغنية في مصر حتى يومنا هذا: الأغنية القصيرة الموزعة موسيقيًّا بتقنيات حديثة. وأثناء العمل كان واضحًا لمنتصر أن شريط الكاسيت سيفرض شكلًا لإنتاج أي مطرب سيأتي بعد هذه التجربة، وهو أن يضم شريط الكاسيت ٨ أغنيات قصيرة وليس أغنية واحدة طويلة. كانت تجربة تسجيل هذا الشريط مرهقة لأنها الأولى من نوعها، واستغرق التسجيل أكثر من ٨ أشهر. قبلها كان منتصر قد استورد شرائط الكاسيت من ألمانيا وسويسرا، واشترى ماكينة تطبع خمسة شرائط في خمس دقائق بسعر ٢٠٠٠ جنيه. ثم صدر ألبوم

«المصريين». يقول إنه لاحظ نجاح الألبوم - حسب الموزعين - في منطقة مصر الجديدة، وكانت إشارة إلى أن هذا النوع من الغناء سيكون غناء «مصر الجديدة»، وهو ما حدث نصًا.

تغيرت خريطة النجومية وشروطها سريعًا. أما الكبار فحافظوا على استقرارهم ولم يتأثروا، ولكن لفترة خضعوا بعدها للشكل الجديد. وبدأوا في تسجيل أغنيات قصيرة موزعة موسيقيًا في الأشكال الحديثة. وبمرور الوقت تغير الذوق وأصبح أقرب إلى هذا الشكل، واختفى عن الأنظار من حاول أن يمسك العصا من المنتصف أو فكر أن يقاوم الشكل الجديد، وتراجعت الأسطوانات حتى اختفت، وظهر حليم وأم كلثوم وغيرهما في السوق على شرائط كاسيت.

(٤)

كان الطريق ما زال في بدايته، وكان رأس المال الذي اقترضه منتصر من أسرته على وشك النفاد، وكان حسب قوله «ماشي باكلم نفسي في الشارع». فكر منتصر والشناوي في إنتاج أسطوانة تضم الموَّال الشعبي علها تجد طريقها للانتشار في السوق، وظلا يبحثان عن الصوت الذي يمكن أن يُقدِّم الموَّال، إلى أن وصل إلى القاهرة يومًا ضيف ليبي يعمل مع شقيق منتصر في ليبيا، مع توصية من الشقيق بأن يُعد منتصر للضيف «خروجة» لطيفة. اصطحبه منتصر والشناوي إلى أحد المطاعم التي يغني فيها كبار المطربين، وكان

هناك مطرب صغير موجود على سبيل الاحتياط، يغني إذا تأخر نجم ما عن الوصول، غنى يومها هذا المطرب ولفت نظر منتصر وقال إنه يصلح لغناء الموَّال، كان اسمه «أحمد عدوية»، واتفقا على أن يتقابلا في اليوم التالي في المكتب للاتفاق واختيار الموَّال. استقبله منتصر وخرج ثم عاد إلى المكتب فوجد عدوية يطبل على المنضدة ويغني: «السح الدح إمبو»، فقال له منتصر: «سيبك من موضوع الموَّال، إحنا هنسجل الأغنية دي».

حصل عدوية على خمسة عشر جنيهًا، وطلب مثلها للمؤلف (الريس بيرة) والملحن (الشيخ طه). وأحضر عدوية فرقة مكونة من تسعة عازفين واتجهوا إلى استوديو ٤٦ في الإذاعة لتسجيل الأغنية. كان كل من يمر أمام الاستوديو يسأل: «من هؤلاء المجانين؟ توقعوا فشلًا عظيمًا».

تكلف إنتاج الأغنية ١٢٠ جنيهًا، سافر بعدها منتصر إلى الإسكندرية لطباعة الأسطوانات في معمل صوت القاهرة. طبع ألف أسطوانة (سعر البيع ٦٠ قرشًا)، ثم عاد إلى مكتبه حاملًا الأسطوانات، وكان منتصر يقوم بكل شيء بنفسه؛ لا موظفين ولا عمال وشبه مقاطعة من الأسرة. كان يوجد أسفل الشركة محل لبيع الأسطوانات (محل شقال)، أعطاه منتصر خمس أسطوانات طالبًا منه أن يعرضها عنده مجانًا. في الثانية ظهرًا كان منتصر يطل من شباك مكتبه، فوجد الشارع مغلقًا وزحامًا شديدًا فتوقع أنها مشاجرة أو حادث، ونزل من مكتبه فوجد الأغنية «شغالة» في المحل وقد تجمع الناس لمتابعة هذه الأغنية الاختراع أمام المحل. قبل العاشرة مساء كانت الألف

أسطوانة قد نفدت تقريبًا. يقول منتصر: «الغنوة نجحت في المسافة من اتنين الضهر لعشرة بالليل». كان عدوية عند إصدار الأسطوانة مسافرًا، وعندما رجع وفوجئ بالنجاح طلب عشرة جنيهات أخرى، ثم بدأت شراكة بين عدوية ومنتصر مستمرة حتى اليوم. وساعد نجاح أغنيات عدوية التي طبعها منتصر على كاسيت أن تثبت أقدام هذا الاختراع الجديد.

أقول لمنتصر: «أنت متهم بإفساد الذوق العام على حساب البحث عن الثراء». قال: «سمعت وقرأت كلامًا من هذا النوع وقت ظهور عدوية، لكن انظر كيف يُقيِّم الناس تجربة أحمد عدوية الآن كمطرب شعبي، وإذا كنت تتحدث عن الأموال، فبعد نجاح عدوية كانت المطربة الكبيرة وردة تغني لشركة «صوت الفن» بعقد قيمته ٤٠٠ جنيه، فوقعت معها عقدًا بـ٤٠٠٠ جنيه، وأنتجت لها معظم أغانيها في تلك الفترة مثل «في ليلة قابلوه»، بخلاف أنني أنتجت لها فيلم «آه يا ليل يا زمن» وأغنياته: «ليالينا»، و«حنين». ما أريد أن أقوله هو أنه إذا كنت قد عرفت المكسب بالمئات من عدوية فقد عرفت عن طريق وردة مكسب «الآلافات»، وعمومًا لا أضع المال والمكسب كأولوية في حساباتي. كنت قد سجلت المصحف المرتل كله بصوت المقرئ الكبير محمود خليل الحصري، وكان المصحف عبارة عن ٣١ شريطًا، وتكلف مبلغًا كبيرًا لم تكن هناك أية إشارات تقول إنه يمكن تعويضه، لكنني كنت مقتنعًا بأهمية التجربة. بعد فترة طويلة اشترت مني شركة الخطوط الجوية السعودية ألف مصحف، فعوضت ما أنفقته، لكنني لم أكن لأحزن كثيرًا إذا لم يحدث ذلك».

صمت قليلًا، ثم قال: «الناس بتستسهل ترديد الكلام دون توسيع النظرة، من السهل أن يقول البعض كلامًا مكررًا عن تجربة عدوية، لكن لماذا لا يقول البعض إنني جعلت الناس تستمع إلى سيد درويش من جديد؟ كان سيد درويش حتى منتصف الثمانينيات مجرد اسم يعرف الناس قيمته لكن لا أحد يذيع أو يقدم أغنياته، كانت الفكرة في بالي، وفي أحد الأفراح بالإسكندرية أعجبني مطرب شاب، عرفت أنه حفيد سيد درويش، فوقعت معه عقدًا، وظللنا نعمل شهورًا طويلة، وسجلنا أكثر من ٦٠٠ ساعة لنعيد تقديم تراث الشيخ سيد، ثم ظهر إيمان البحر درويش في ألبوم الوارثين، ونجح، وأصبحت أغنيات سيد درويش في هذا الوقت قادمة من كل جهاز كسيت في مصر في البيت أو السيارة».

(٥)

هناك منتج دوره الإنفاق على تسجيل الأغنيات وطبعها، وهناك منتج فنان يفتش عن الفكرة والصوت الجديد، ويحرص على أن يستمتع هو شخصيًا بما يقدمه، ينتمي عاطف منتصر إلى النوع الأخير، المشغول بالفن أكثر من السوق، بدليل أن كتالوج إنتاج شركته لا يضم - بلغة السوق - «نمرة تشبه الأخرى»، فمثلما اكتشف متقال القناوي اكتشف مدحت صالح، داعمًا اختيار كل واحد الفني وكان كلاهما ناجحًا. اكتشف محمد فؤاد وقدَّمه بـ«يلَّا بينا يلَّا» ليصبح مطرب جيله، بالإخلاص نفسه الذي قدَّم به هاني شاكر بـ«كده برضه يا قمر» ليصبح

مطرب جيله أيضًا، هو مكتشف نجمة وقتها المغربية «عزيزة جلال»، ونجم وقته «عمر فتحي»، وأنتج لفرقة «الفور إم» لأنه أحب تجربة عزت أبو عوف، كما سجل سورًا من القرآن الكريم بصوت الشيخ الطبلاوي لأنه من مريدي صوته، وسجل لعمر خيرت موسيقاه، كما دخل بنجاة وفيزة أحمد وشادية إلى عالم الكاسيت.

صحب نقلة شرائط الكاسيت في السوق المصري خضع هو شخصيًّا بعد فترة للتغيير الذي أطاح بشرائط الكاسيت وفرض الـ«سي دي» مكانها. يبتسم ويقول: «قلبت الشغل سيديهات.. هاعمل إيه يعني ؟!».

هامش

هاني شنودة واحد من ملحنين قلائل كان رفقاء مشوارهم شعراء كبار بقامة صلاح جاهين وسيد حجاب وعبد الرحيم منصور، وفي الوقت الذي كان يصنع مجدًا جديدًا لأحمد عدوية بأغنية «زحمة يا دنيا زحمة»، كان يعيد تقديم الفنانة الكبيرة نجاة بواحد من أعظم ألحانها «أنا باعشق البحر»، هذا اللحن الذي ستعجز عن معرفة سر حلاوته وثبات تأثيره في النفوس بالرغم من مرور عشرات السنوات عليه، ثم لحن «باحلم معاك». وعلى هامش هذا النجاح كانت تجربة فريق «المصريين»، وكان صلاح جاهين هو الراعي الرسمي له.

وكان هاني شنودة يمتلك من فائض الموهبة ما يجعله يشارك في صناعة أهم علامتين للغناء في مصر الحديثة: محمد منير، وعمرو دياب. كان

يقف بموسيقاه خلف تجربتين من أحلى تجارب الكينج منير: «علموني عينيكي»، ولحن فيه ٤ أغنيات ووزَّع الألبوم كاملًا، و«بنتولد»، وكان كله من ألحانه وتوزيعه. وقدم مع عمرو دياب الذي استمع إليه في حفل صغير في بورسعيد ألبوم «يا طريق». وفي الوقت نفسه كان يعيد تقديم الكبيرة فايزة أحمد بشكل جديد في أغنية دافئة مبهجة اسمها «على وش القمر» وأغنية «دنيا جديدة».

كانت فترة مهمة في تاريخ الموسيقى في مصر، كانت النقلة في الشكل حتمية لكنها كانت مسؤولية كبيرة لم يتصدَ لها أحد صراحة. لكن شنودة فعلها بقوة. بعدها هجر عالم الأغنيات ببطء بعد اعتزال مطربة المصريين إيمان يونس، ورحيل صلاح جاهين، ثم عبد الرحيم منصور، ثم تحسين يلمظ شريكه في تجربة المصريين، ثم تفرغ لعالم الموسيقى التصويرية وقدَّم شكلًا جديدًا أيضًا في أفلام مثل: «المشبوه»، و«غريب في بيتي»، و«شمس الزناتي»، و«مسجل خطر»، و«المولد»، و«الغول»، و«الحريف».

فتحي قورة
صنايعي الغُنا

(١)

هناك ثلاث درجات لنجاح الشاعر الغنائي: الدرجة الثالثة أن يقدم أغاني جيدة تنجح وتنتشر وتنال رضا الناس، الدرجة الثانية أن تتحول كلمات أغنياته إلى أمثال شعبية، أن تخرج من أغنية كتبها الشاعر جملة تسكن في الوجدان العام ويلجأ إليها أي شخص للتعبير عما يجول بخاطره، ويرى أنه لا يمتلك إضافة يقدمها بعد أن أنهى الشاعر المسألة (مثال: «عايزنا نرجع زي زمان.. قول للزمان ارجع يا زمان».. الشاعر مرسي جميل عزيز)، الدرجة الأولى أن تتحول أغنية الشاعر إلى نشيد وطني، بحيث لا يمكن للأجيال المتتالية أن تفصل بين الأغنية وبين منطقة في وجدان الوطن (مثال: أغنية «ست الحبايب» النشيد الوطني لعيد الأم في مصر.. الشاعر حسين السيد).

فتحي قورة حالة خاصة، فقد سجل أهدافًا رائعة في درجات النجاح الثلاث. لكن في لقاء إذاعي طُلب منه أن يلخص إنجازه، فقال بفخر شديد وهو يضحك: «أنا اللي خليت عبد الحليم حافظ يقول «كان في حاله وجات له بلوه من السما»».

(٢)

هبط قورة من الشرقية إلى القاهرة لا يمتلك سوى الفن والحس الساخر. كان طريق الفن صعبًا، لكن المجلات الساخرة كانت كثيرة وقتها، من «البعكوكة» إلى «الصاروخ»، وبالوقت أصبح أحد أسباب نجاحها. كان يقدم لها إنتاجه بالقطعة، يدخل مقر المجلة حاملًا إنتاجه وإذا لم تكن الأموال متاحة ساعتها كان لا يمانع في أن يكون أجره هو وجبة الإفطار. كانت المجلات المختلفة تجري عليه إذا ما شعرت بثمة نقص في التوزيع والانتشار، فيقف قورة في ظهر المجلة يسندها بإنتاجه حتى تسترد عافيتها، ثم ينقذ واحدة أخرى.

كان نجم هذه الساحة لكن قلبه معلق بالفن، وكانت المجلات تفتح له أبوابها، في المقابل كان يجلس بالساعات كل يوم لفترة طويلة على باب مكتب المنتجة «آسيا». يقول قورة إنها كانت تمر ولا تراه، إلى أن تجرأ يومًا واستوقفها واضعًا في يدها ورقة بها أغنية، طالبًا منها أن تقرأها وتمزقها إذا لم تعجبها. يقول قورة: «حطت الورقة في جيبها وطلعتلي عشرة صاغ وقالتلي لما نعوزك هنكلمك».

كان حظه أفضل مع ماري، ليس لأنها كلفته بكتابة أغنية لفيلم

تنتجه، لكن لأن الأغنية سيقدمها عبد الغني السيد. في الاستوديو لم يكن عبد الغني في أفضل حالاته، وطلب منه الملحن الشاب أن يعيد اللحن أكثر من مرة، فانسحب عبد الغني قائلًا للملحن الجديد: «إنت فاكر نفسك عامل السيمفونية الخامسة يا خي؟». اقترح الملحن على المنتجة إنقاذًا للموقف أن يغني شخص آخر موجود ضمن العازفين. قالت كويني بعد أن تأملته: «سيغني فقط لكن لن يصور الأغنية». وقف العازف الذي اشتهر فيما بعد كمطرب بـ«العندليب»، وكانت أغنيته الأولى تأليف قورة واسمها «اسعى يا عبد وأنا أسعى معاك»، وبدأت بعدها رحلة السعي بين قورة وعبد الحليم، وانتهت بأن كان آخر إنتاج مشترك بينهما هو أيقونة من الدرجة الأولى لنجاح الشاعر الغنائي، النشيد الوطني للنجاح في مصر: «وحياة قلبي وأفراحه».

يقول قورة: «عملت مع آسيا بعدها، كتبت لها أغاني ٤٤ فيلمًا، وكنت وش السعد». ثم أضاف ضاحكًا: «لدرجة أنها كنت تطلبني في شغل أحيانًا أقولها مش فاضي».

(٣)

حقق قورة الدرجة الكاملة في ملاعب الشاعر الغنائي الناجح.

بخصوص الدرجة الثالثة، تسأل عن الأغاني الجيدة التي نجحت بين الناس؟ سؤال صعب، لكن سأحاول أن أختار من ستة آلاف أغنية كتبها قورة عناوين مثل: «مال القمر ماله»، «قلبي ومفتاحه»،

«يا حلاوتك يا جمالك»، «ع الحلوة والمُرة»، «أمانة عليك يا ليل طول»، «إن شالله ما اعدمك»، «ما بيسألش عليَّ أبدًا»، اسكتش «محدش شاف عبد الوهاب؟».

في الدرجة الثانية قدم قورة رصيدًا من الجمل التي تحولت إلى أمثال شعبية على لسان المصريين، منها على سبيل المثال، الساخرة: «ما راح زمانك ويا زماني.. عمر اللي راح ما هيرجع تاني»، أو العاطفية: «القلب يحب مرة ما يحبش مرتين».

وبخلاف النشيد الوطني للنجاح في مصر، هو كاتب النشيد الوطني لزفة الأفراح المصرية: «دقوا المزاهر»، وهو كاتب النشيد الوطني لافتتاحية الإذاعات المصرية كل صباح: «الشمس بانت من بعيد» شادية، وهو كاتب النشيد الوطني للأقصر: «الأقصر بلدنا».

(٤)

اتصل به فريد الأطرش طالبًا منه أن يكمل كتابة أغنية كتب فريد سطرًا منها يقول: «يا قلبي كفاية دق.. ما دام حبيبك رق»، فقال له قورة: «كفاية دق يعني القلب توقف عن العمل يعني صاحبه مات»، قال له فريد: «اتصرف»، فقال قورة: «لا بد من تغيير فكرة يا قلبي كفاية دق»، قال له فريد: «لأ»، فقال قورة: «فليكن: يا قلبي كفاية دق.. ما دام حبيبك رق.. عينيَّ قالت أيوه وانت بتقولي لأ».



ليست صدفة أن يمتلك الشاعر حسًا ساخرًا، كلاهما يحتاج

إلى قدر من الذكاء والحساسية، وتقاس المهارة فيهما بالقدرة على الاختزال بما يجعل الفكرة ذات مخالب لا يمكن الفكاك منها، وكان قورة ماهرًا في كليهما، واستطاع أن يبروز المهارتين معًا، عندما جعل اثنين من أهم مطربي الوطن العربي يقدمان أغنيات ساخرة: «يا سيدي أمرك» عبد الحليم، و«يا سلام على حبي وحبك» فريد الأطرش.

لكن مهارة قورة كانت فنية فقط؛ عندما استقرت العلاقة بينه وبين المال قرر أن يصدر بمفرده مجلة ساخرة، بعد سنوات كان فيها سر نجاح هذا النوع من المجلات، فأصدر لحسابه الخاص مجلة «سكلانس»، وكان فشله في إدارة المشروع كفيلًا بأن تتوقف المجلة عن الصدور بعد ثلاثة أسابيع.

وبعد سنوات كتب خلالها أغنيات معظم الأفلام المصرية واجه أزمة صحية، وكانت ظروفه المادية غير مستقرة للدرجة التي تدخَّلت معها أم كلثوم وعبد الوهاب طالبين من الدولة أن تعالج قورة على نفقتها، لكن القرار صدر متأخرًا، وكان قورة يفقد بصره بالتدريج، إلى أن غاب تمامًا، ليقضي ما تبقى من سنوات عمره غير قادر على الإبصار، ورحل ١٩٧٧.

(٥)

يقول الشاعر الهندي طاغور: «لا يهمني من الذي يحكم شعبي ما دمت أنا الذي أكتب أغانيه»، كان يقصد أنه يزرع في الوجدان

بالغناء الحكمة والرقي. لدينا في مصر شعراء كبار قاموا بهذا الدور بقوة، ما عدا قورة؛ لم يقدم لوجدان المصريين الحكمة، قدم له ما هو أهم: «الونس».

هامش

كان علي إسماعيل شريك قورة في صناعة السلام الجمهوري للسياحة في الأقصر (الأقصر بلدنا)، ألحقه والده بالعمل في إحدى ورش القناة، لكنه هرب منها باتجاه مدرسة الموسيقى العسكرية، وهناك تعلم أشياء كثيرة، أهمها أن يكون للموسيقى شخصية.

ثم التحق بالمعهد العالي للموسيقى، ومن هناك خرج علي إسماعيل شريكًا في حلم واحد مع عبد الحليم حافظ وكمال الطويل.

حاول أن يلتحق بالعمل في الإذاعة، فقال له أحد المسؤولين: «الإذاعة مش ملجأ، رُوح اشتغل واكبر بره وبعدين تعالَ».

كانت البداية من تحت الصفر، من شارع عماد الدين، عازفًا خلف المونولوجيستات، خلف إسماعيل ياسين مرة، وخلف إحسان عبده مرة، إلى أن ضاق يومًا بما يفعله، فصاح في وجه إحسان عبده قبل بداية البروفات: «أنا بطَّلت أعزف المزيكة الـ... دي، أنا ماشي».

قدمت إحسان عبده شكوى ضده لرئيس اتحاد الملاهي الليلية، فأصدر قرارًا بعدم العمل معه.

أصبح لدى إسماعيل من الفراغ ما يسمح له بزيارة أصدقائه. عرف يومًا أن ثريا حلمي مريضة فذهب ليطمئن عليها، قالت له «نفسي أسمع مزيكا»، فارتبك قليلًا ثم قال لها: «فيه واحد صاحبي كان كاتب غنوة اسمها «عيب

اعمل معروف»» وغنَّاها لها، وفي اليوم التالي كان يدرب فرقتها على الأغنية التي نجحت بالقدر الذي أعاده إلى الملاهي والحفلات.

إلى أن كان يعزف يومًا ثم وجد كمال الطويل يقف أمامه، ناظرًا إليه باندهاش، فشعر إسماعيل بحرج ما وكأن نظرة الطويل قد ذكَّرته فجأة بأنه يسير في الطريق الذي لا يستحقه.

في صباح اليوم التالي كان إسماعيل يجلس إلى البيانو في الإذاعة يعزف ويغني بصوته الجهوري إحدى أغنياته، وما أن انتهى منها حتى قفز عبد الحليم من مكانه قائلًا: «أنا اللي هاغنِّي الكلام ده»، غنَّى: «يا عاشقين يا مغرمين»، وكانت دَخلة حليم على المجد.

إنجازه الفني الأقرب كان «فرقة رضا» التي احتكر كل ما يخصها من أعمال الموسيقى سينمائيًا ومسرحيًا وحفلات. تلحينًا وتوزيعًا وشريكًا في النجاح.

صنايعية الست

تُخصص إحدى الإذاعات المصرية ليلًا ساعة لحفلات عبد الحليم حافظ، تعقبها ساعة لحفلات أم كلثوم. لاحظت أن المزاج يتغير سريعًا بين الفقرتين. يحيرني كثيرًا أن حفلات حليم والست في الفترة نفسها على المسارح نفسها بتقنيات تسجيل واحدة، لكنْ ثمة شيء غريب في حفلات أم كلثوم؛ للموسيقى التي تعزفها فرقتها حضور طاغٍ تكاد أن تلمسه، ليس للأمر علاقة بالألحان، وكلاهما ربما يغني في فقرتين متتاليتين لملحن واحد، لكن للأمر علاقة بجودة المنتج الموسيقي، الموسيقى القادمة من حفلة أم كلثوم لها رهبة مختلفة، تأتيك صافية متماسكة بها مساحة للسلطنة أضعاف تلك الموجودة في حفلات بقية مطربي جيله.

قلت لنفسي ربما هي تهيؤات، ثم لفت نظري أحد المؤرخين الموسيقيين في مقال، إلى أن الفرق الموسيقية التي تلعب خلف حليم والآخرين تعتمد على النوتة الموسيقية، بينما لا توجد نوتة واحدة في أي حفل للست، الأمر الذي يفسر وجود مايسترو في كل الحفلات (كان حليم يلعب هذا الدور بنفسه) إلا حفلات الست.

ثم كانت المفاجأة عندما قرأت أن فرقة الست لم تعرف يومًا ما هي الأغنية الثالثة في الحفلة التي ستبدأ بعد قليل. كانت الست تقدم في الوصلة الأولى آخر أغنية قدمتها قبل الحفل، وفي الثانية تغني أحدث أغنياتها، وفي الثالثة تغني ما تراه مناسبًا لمزاجها أو لمزاج الجمهور. لم يحدث، بسبب اختيار الست المفاجئ، أن سقط الإيقاع أو ارتبك الأداء، الأمر الذي يشرح قدر التماسك الفني الذهني المميز لفرقة الست بما يجعلهم شركاء أصليين في التجربة، ويمكن اعتبارهم بدون مبالغة «صنايعية الست».

كان المايسترو الخفي للفرقة هو عازف القانون محمد عبده صالح، الذي رافقها منذ عام ١٩٢٩. يقول المتخصصون: «لولاه لاضطرت الست إلى استخدام النوت الموسيقية». كانت حركة أصابعه على القانون دائمًا هي مفتتح الفرقة للدخول في مقطع جديد أو للإعادة.

كان جده عازف الناي الخاص بالسلطان عبد الحميد، وتفتحت عيناه على جلسات الفن بين والده والشيخ سيد درويش. اشترك مع أم كلثوم في اختيار العازفين المهرة، وكانت النظرية المؤسِّسة لبروفات الفرقة هي الإفراط في الإعادة والتجويد حتى يصير اللحن جزءًا من شخصية العازف. تحررت الفرقة من قيد النوتة، وتم استبداله بفتح باب التجويد، ولم يكن التجويد متروكًا للصدفة، لكنه أيضًا كان قيد تمرين كثيرة وبروفات لا تنتهي، مكافأتها تثبيت مكان العازف في الفرقة دون أن يعني هذا زيادة في الأجر. كان أجر الفرقة في الحفل ٦٥٠ جنيهًا، وكان مثلًا أجر أحمد الحفناوي، عزف الكمان الأول

في مصر وفي فرقة الست، ١٥ جنيهًا شاملة أتعاب الحفل و١٧ بروفة عليه. يقول المؤرخون إن الحفناوي لم يكن الأقوى بين زملائه في تقنيات الكمان، إلا أنه كان يتفوق عليهم بعمق إحساسه في أداء المقامات العربية، بإحساس لم يكن يجاريه فيه أحد، مما دفع أم كلثوم، منذ أن كوَّنت فرقتها الموسيقية الثابتة إلى وضع الحفناوي في صدارة كتيبة آلات الكمان التي كانت تشكل العمود الفقري للفرقة. كان الحفناوي دائمًا يرتدي جاكيت بدلة أبيض خلافًا للفرقة كلها، وهو تمييز يصعب الحصول عليه تحت قيادة الست لولا أنه يستحقه كفنان نادر.

كانت كتيبة الكمانجاتية تضم أيضًا محمود القصبجي، الذي قال: «الشعور الذي يستولي على نفسي حين أجلس وراء أم كلثوم أشبه بشعور المصلي الذي يتأهب لأداء الصلاة». كان هناك أكثر من ١٧ عازف كمان وعازف ناي واحد، سيد سالم، الذي قضى حوالي عشرين عامًا مع أم كلثوم. في بروفات أغنية «يا مسهرني» كان سيد سالم يعزف الجزء الخاص بالناي بسرعة أكثر من المطلوب، وعندما سألته السيدة أم كلثوم عن سبب ذلك، وكان معروفًا أنه كان يتهته في الكلام، رد عليها قائلًا: «اص اص اص اص»، فردت ثومة قائلة: «أيوه، أنا عايزاك تعزفها بنفس طريقة كلامك». بعد رحيلها قام بتسجيل ألحان الست على الناي في شريط كاسيت ثم اعتزل العزف.

وفي أواخر حياته عام ١٩٩٤ أصابته جلطة بالمخ ولم يجد أي اهتمام من الأطباء عند دخوله مستشفى الأنجلو. وفي أيامه الأخيرة

كان يطلب من ابنته أن يستمع إلى الشريط الذي قام بتسجيله الخاص بعزف أغاني أم كلثوم، وكانت عيناه تفيضان بالدمع.

أما عازف الكونترباص، عباس فؤاد، فقد صاح موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب، بعد دقة واحدة من فؤاد على أوتار آلته، قائلًا: «إنت حاجة عظمة خالص». ليصبح «عظمة» هو اسم الشهرة الذي التصق به طوال عمره.

هذا الإطراء من موسيقار الأجيال جاء خلال غناء الست «إنت عمري» في إحدى الحفلات، وتحديدًا في وصلة العزف المنفرد لعباس فؤاد، حيث صاح عبد الوهاب من خلف الكواليس: عظمة على عظمة، والتقطها الجمهور، ورددها مجددًا.

بعد انتهاء الحفل، سألت أم كلثوم عباس فؤاد: «هو عبد الوهاب كان بيقول عظمة على عظمة ليك ولا ليَّ؟»، فأجاب بضحكة: «أكيد ليكِ يا ست»، فردت: «يا كداب».

أما فاروق سلامة عازف الأكورديون فقد تحايل بليغ حمدي كثيرًا ليزج به داخل المنظومة وسط تحفظ العازفين وأم كلثوم نفسها، لكن بعد بروفات كثيرة على «سيرة الحب» حجز لنفسه مكانًا ثابتًا. ولو فتشت عن الحفل الأول لهذه الأغنية فستلاحظ كيف كانت أم كلثوم تنظر له وكلها خوف وتوتر لم يزُل إلا بعد أن استقبل الجمهور وصلته بتصفيق حار.

أما ضابط إيقاع الفرقة فقد كان ضابط إداريات الفرقة أيضًا في الوقت نفسه، شاب اسمه حسين معوض، كانت أغنيات الست تعينه على استذكار المواد الحقوقية حتى تخرج وأصبح محاميًا ناجحًا. قرر

سرًّا أن يدرس العزف على الرق من فرط محبته للست، ثم جاءت الفرصة فانضم كعازف للفرقة واعتزل المحاماة. لكن الست لمحت فيه بداهة ما، جعلتها تعتمد عليه في إدارة شؤون الفرقة حتى أصبح هو المدير الإداري لها حتى رحيل الست.

هناك من يشبه الست بـ«السد العالي»، وكان المؤلفون والملحنون هم العمال والمهندسون الذين شاركوا في هذا البناء الضخم، لكن ما هو موقع فرقة الست من الحدث؟ أومن تمامًا أن فرقة الست هي «جسم السد».

هامش

ضمت فرقة أم كلثوم ٢٨ عازفًا، من بينهم: كريم حلمي، وعبد المنعم الحريري، ومحمد نصر الدين، وعبد الفتاح خيري، ولبيب حسن، ومحمد ماضي، وكمال الشويخ، ومحمد سعيد هيكل، وعبد الغني غنيم، ومكرم مهني، وأحمد السنباطي، وسامي عبد الملاك. ومحمود الشريف، ونبيل كمال، وإبراهيم القباني، وحمدي الحريري، وثلاثة عازفين (التشيللو) وهم: محمد الحفناوي، وجان كمال، ومجدي فؤاد، وعازف بنجز واحد هو أحمد صبحي، وعازف طبلة واحد هو سيد كراوية، وكان عمر خورشيد عازف الجيتار الثابت، والمرة الوحيدة التي ظهر فيها مايسترو يقود الفرقة كانت مع المايسترو «أندريا رايدر» عندما قدَّما معًا الأغنية الوطنية: «على باب مصر»، وكانت من توزيع «رايدر».

كلوت بك

مؤسس الطب في عموم مصر

(١)

اكتشف محمد علي أن سقوط ضحايا في جيشه مرتبط بالأمراض أكثر من ارتباطه بالمعارك التي كان يخوضها. لا يوجد نظام واضح للتعامل مع تدهور حالة الجرحى أو مع الأوبئة التي قد يواجهها الجيش في بلاد بعيدة يغزوها. وفكر أنه إذا مد خط هذه الملاحظة على استقامته سيكتشف أن عموم مصر يخلو من نظام صحي، وبعد أن تداول الأمر مع مستشاريه كان القرار أن يبدأ بالجيش أولًا فيخصص له حكيمًا أوروبيًّا، فأرسل صديقًا له إلى فرنسا طالبًا منه أن يعود بحكماء للجيش من هناك.

في مارسيليا كان الأمر صعبًا، ولم يلقَ العرض قبول كثيرين، لكن «أنطوان كلوت» كان مهيأً تمامًا للمهمة، فقد بدأ رحلته الطبية من تحت الصفر مساعدًا لحلاق في عمليات الفصد والكي، وكان واضحًا للجميع أنه يسعى لمجد ما.

فكر «أنطوان كلوت» في مجد زرع علوم الطب في أرض بعيدة، لكنه علَّق موافقته على ثلاثة شروط: الأول ألا يتدخل أحد في عمله. والثاني ألا يتم إجباره على السير مع الجيش. والثالث أن يظل على ديانته المسيحية.

وصل الرد سريعًا يطلب تحديد موعد الوصول.

(٢)

كان قرار «أنطوان كلوت» واضحًا: «لن أستعين بحكماء غير مصريين، سأصنع من أحفاد من اخترعوا الطب حكماء جددًا». لكن الموضوع لم يكن سهلًا، فلم يكن لدى عموم المصريين همة للتعلم، خصوصًا على يد رجل لا يتحدث سوى الفرنسية.

كان الحكيم الفرنسي يفكر في حل بينما يؤسس أول ديوان (وزارة) للصحة في مصر. في البداية اختار بعناية العاملين في الجيش، وطور مهارتهم التنظيمية قبل الطبية، ثم علمهم التمريض وكيفية العناية بالمريض، وعندما لاحظ أن بعض ضباط الجيش يتعاملون بتعالٍ مع التمورجية، أبدى الحكيم الفرنسي تذمره، وقال إنه لن ينتقل إلى خطوة جديدة قبل التعهد بإزالة الامتياز بين الضباط ومساعديه الذين اختارهم بعناية حتى لا يضيع مجهوده، وكانت تلك مشكلة الحكيم الفرنسي طوال فترة إقامته في مصر: أن جهوده كانت دائمًا على شفا الانهيار لولا صلابته.

حصل «أنطوان كلوت» على ما طلبه، فقرر البدء في إنشاء أول مستشفى عسكري، واختاروا له منطقة «أبو زعبل» بالقرب من شمال القاهرة. أشرف الحكيم الفرنسي على كل تفصيلة فيه: المعدات، والأسرَّة، وحديقة المستشفى، ونوع النباتات الطبية التي ستتم زراعتها، وجناح مدرسة الطب التي لا يزال يبحث عن طلبة لها.

قال الحكيم الفرنسي: «أعلنوا عن حصول الطالب على منحة مالية وطعام مجاني طوال إقامته ربما يثير العرض شهية المصريين». كان العرض مرتبًا شهريًّا قدره ١٠٠ قرش، بخلاف الطعام. وبعد وقت قليل كان يقف في حديقة مستشفى «أبو زعبل» أول ١٠٠ شخص سيتعلمون الطب في مصر على يد الحكيم الفرنسي بمساعدة عدد من المترجمين اختارهم بعناية.

لدينا الآن لأول مرة في مصر ديوان للصحة ومستشفى ومدرسة للطب وطلبة، فهل سينجح الأمر؟

(٣)

على هامش المدرسة كان هناك معسكر كل مهمته ترجمة قائمة أعدها الحكيم الفرنسي تضم كتبًا في الحكمة والطبيعة والجراحة. كان الحكيم الفرنسي يساعدهم ويتعلم في الوقت نفسه لغة جديدة، وكان يجري لطلابه اختبارًا شهريًّا ليقيِّم نجاحه في مهمته كمعلم

للطب، إلى أن خرج من معسكر الترجمة خبر يقول إن الحكيم الفرنسي طلب منهم ترجمة كتاب عن التشريح.

كان هناك من لا يرتاح للحكيم الفرنسي والمكانة التي يحظى بها داخل الجيش ولدى محمد علي عمومًا، وعندما وصل إليهم خبر يقول إن تشريح جثث الموتى سيتخذ مكانًا في مدرسة الطب قرروا أن تكون هذه نهاية الحكيم الفرنسي في مصر، فنقلوا الخبر مصحوبًا بامتعاض أهل مصر إلى محمد علي. كان محمد علي على وعده بعدم التدخل في عمل الحكيم الفرنسي، وفي الوقت نفسه كان الوضع محرجًا في بلد مسلم يشكو أهله من تجرؤ خواجة غريب على جثث موتاهم، فقرر محمد علي أن يناقش الحكيم الفرنسي في الأمر، فقدم له الأخير محاضرة في أهمية علم التشريح. كان محمد علي ذكيًا بما يجعله يمسك العصا من المنتصف، فأصدر قراره بأن يتم التشريح بإذن من قاضٍ هو الذي يحدد المصلحة. ألقى محمد علي الكرة في ملعب القضاء، وبذل الحكيم الفرنسي جهدًا كبيرًا حتى حصل على الإذن.

هيج الحصول على الإذن كارهي الحكيم الفرنسي أكثر من ذي قبل، وصارت فتنة انتهت بأن دخل أحد طلاب مدرسة الطب على الحكيم الفرنسي يومًا ما يعرض عليه مسألة، وبينما الفرنسي يتأملها انهال عليه الطالب بطعنتين: واحدة في جمجمته تفاداها، وواحدة في قلبه تلقاها بذراعه.

استرجع الحكيم الفرنسي الوقت الذي مر. كان يعرف أنه في

منتصف الطريق، لم يفشل بيد أنه لم ينجح بعد. فكر كيف يجب أن يتعامل مع هذه الطعنات: كعلامة على وجوب العودة إلى بلاده؟ أم كعلامة على أنه يسير في الطريق الصحيح؟

عاد الحكيم الفرنسي إلى مدرسته وفتح الباب أمام الطلاب فليبق من يريد وليرحل الآخرون.

بعد سنوات قليلة بقي في حوزة الحكيم الفرنسي ١٢ طالبًا. تحدى الفرنسي الجميع، وطلب أن يصطحبهم إلى فرنسا ليتم اختبارهم في الجمعية العلمية الطبية بحضور عظماء العلماء الأوروبيين.

وافق محمد علي.

(٤)

قال رئيس الجمعية العلمية في فرنسا عقب نهاية الاختبارات: «أيها التلامذة، بنو مدرسة «أبو زعبل»، رأينا من تقدمكم ما يدل على زيادة فضلكم، وإجابتكم اليوم جعلت لنا أملًا في أنكم ستنتهجون منهج أجدادكم من كبار الأطباء، كابن سينا والرازي وأبي القاسم، وإنكم ستسيرون على أثرهم حتى يُقال نعم السلف. والشكر للمليك الأعظم محمد علي باشا الذي اختار لكم حضرة النبيل العلامة الأوحد صاحب المزايا الجليلة الذي أعاد إلى مصر بهجة الطب كما كانت في الأيام التي ازدهرت فيها مدرسة الإسكندرية الشهيرة، جناب المسيو «كلوت بك»، الذي يرجع إليه ما نلتموه من نجاح».

(٥)

عاد «كلوت بك» إلى مصر منتشيًا، وطلب نقل المستشفى من «أبو زعبل» إلى قلب القاهرة، فتم نقله إلى قصر العيني، وطلب من تلاميذه أن ينتشروا في ربوع مصر يعلمون ويطببون، وأن يساعدوه في حملة لتطعيم أطفال مصر ضد الجدري، ونظم تدريبات لحلاقي الصحة في القطر لمباشرة المهمة، حتى انقطع هذا الوباء عن قرى مصر، وكان يموت بسببه أكثر من ستين ألف طفل كل عام.

طلب «كلوت بك» من تلاميذه أن يتابعوه بملاحظاتهم عما تحتاج إليه البلاد طبيًّا. كانت الملاحظة الأهم وفيات الأمهات والأطفال عند الولادة، وأن الرجال يمنعون الأطباء من الدخول على نسائهم ويفضلون موتهن قبل أن يقترب منهن رجل غريب.

فكر «كلوت بك» أنه بحاجة إلى طبيبات، لكن كيف وهو الذي أهلكته الحرب حتى يقنع بعض الذكور بدراسة الطب؟

قرر المحاولة، وأعلن عن إنشاء قسم للولادة في المستشفى ومدرسة للدايات، لكن أحدًا لم يهتم.

قال له محمد علي سأشتري لك طالبات، ثم أرسل من يشتري من سوق العبيد في الحبشة ١٠ فتيات. شرع كلوت بك في تعليمهن. وعلى هامش المهمة لاحظ أن هناك عددًا من البنات اليتامى صغيرات السن كان يتم علاجهن في المستشفى وبعد تمام شفائهن لم يطلبهن

أحد من أقاربهن، فضمهن كلوت بك إلى المدرسة، ثم اشترى محمد علي ١٠ فتيات أخريات، فكبرت الفكرة ونجحت، وألحقهن «كلوت بك» بتلاميذه في مختلف أنحاء مصر، وأبقى منهن عددًا يدير قسم الولادة.

رحل محمد علي فساءت الأمور، وسقط شرطه الأساسي في الاستمرار بعد أن أصبح الجميع يتدخل في عمله، فقرر أن يعود إلى مارسيليا.

في الميناء كان يودع شريكه في التجربة، مترجمه الدائم الطبيب محمد الشافعي، ويوصيه أنه في حالة عدم قدرة الطب في مصر على أن يتقدم خطوة إلى الأمام فعليه أن يقاتل حتى لا يعود خطوة إلى الخلف.

(٦)

عندما تولى سعيد باشا أمور الحكم كان أول ما فعله أن أرسل في طلب «كلوت بك» ليستكمل ما انقطع من العمل قبل عدة سنوات برحيله. كان قد كبر في السن، فاصطحب معه فريق عمل ليشرف عليه، سرعان ما أصبح هذا الفريق تحت إدارة تلاميذه المصريين السابقين.

كان «كلوت بك» يتابع ما أنجزه بفخر، ثم قال لطلابه: «الآن تطيب لي الراحة لذهابي في الشيخوخة وضعف قوتي».

كان رحيل زوجة كلوت بك قد أنهكه، لكنه تماسك حتى اقترب بتجربته في مصر من المجد الذي كان يحلم به: مستشفيات، وأطباء

مهرة، وتمورجية، ودايات، وخطط تطعيم، ومدرسة للصيدلة. اطمأن إلى ما أنجزه فعاد إلى مارسيليا ثم رحل في أغسطس ١٨٦٨.

(٧)

قال أحدهم عند تخرج دفعة جديدة من مدرسة الطب: «قد يجهل الإنسان أسماء الملوك الذين شيدوا الأهرام، ولكنه لا ينسى أبدًا أولئك الذين يطوقون الأعناق بهذه المنن الجسام».

هامش

أسماء الاثني عشر طالبًا الذين اصطحبهم كلوت بك في بعثة إلى فرنسا لاختبارهم في الجمعية العلمية الطبية بحضور عظماء العلماء الأوروبيين، والذين أصبحوا بعد نجاحهم المشرف نواة للطب في مصر: أحمد الرشيدي، حسن الرشيدي، محمد منصور، إبراهيم النبراوي، حسن الهيهاوي، عيسى النحراوي، مصطفى السبكي، محمد الشباسي، محمد السكري، محمد الشافعي، أحمد بخيت، محمد البقلي.

صفية المهندس

سيدة التاسعة والربع صباحًا

(١)

لم يمر في بال طالبة كلية الآداب النحيلة يومًا أنها ستكون الراعي الرسمي لاستقرار معظم البيوت المصرية، كمعلمة ومستشارة ومرشدة اجتماعية، هدفها الأول والذي حققته بنجاح أسطوري أن «تأخذ بيد» كل امرأة إلى البر الذي تبدو فيه الأسرة المصرية في أفضل حال ممكنة، تضخ في وعي كل ربة منزل الأفكار التي كانت أحد أهم أسباب تماسك الأسرة المصرية على مدى ثلاثين عامًا أو أكثر، وتحرس القيم الأسرية بحرفية امتزج فيها الفن بالنصيحة المباشرة.

في وقت كانت الكلمة الأولى فيه داخل البيوت لـ«الراديو»، كانت كل ربة بيت مصرية تجلس إلى جوار الراديو في تمام التاسعة والربع تنتظر إجابة الست صفية المهندس عن سؤال يؤرق ذهنها:

من التربية، إلى المطبخ، إلى العلاقة مع الزوج. وكانت الإجابات دائمًا نموذجية.. أمهاتنا يعرفن ذلك جيدًا.

(٢)

كل فشل مر بها في حياتها كانت قادرة على ترجمته إلى نجاح عظيم.

وقفت طالبة كلية «آداب ـ لغة إنجليزية» على مسرح الجامعة تلعب دور البطولة في مسرحيات شكسبير، كان هناك دائمًا مكان محجوز للعاملين في الإذاعة المصرية، التقط أحدهم الفكرة قائلًا: «لا بد للإذاعة المصرية من صوت نسائي، ولن نجد أفضل من تلك الفتاة».

أمام أحد الإذاعيين الكبار جلست الفتاة ليتم اختبارها، قدم لها الإذاعي نسخة من جريدة الأهرام لتقرأ عليه، كانت طالبة قسم اللغة الإنجليزية على علاقة ضعيفة باللغة العربية، فقدمت فقرة قالت عنها: «كانت فضيحة لغوية». طلب منها الإذاعي الكبير أن تنصرف على وعد بالاتصال بها وفي نفسه يقين باستحالة أن يكون أول صوت نسائي في الإذاعة المصرية بهذا السوء.

قال لها والدها: «عيب في حقي أن يكون هذا مستوى ابنة عميد دار العلوم، سنقضي الإجازة الصيفية في تعلم اللغة العربية، لن نضيع دقيقة واحدة».

(٣)

بعد سنوات طويلة كان صوت صفية المهندس علامة مميزة لأهم برامج الشعر العربي في الإذاعة المصرية، ورسخ في وجدان المصريين صوتها وهي تردد كل يوم بيت الشعر الخالد:

أنا البَحـرُ في أحشائـه الدُّر كامِـنٌ   فهل ساءَلوا الغَوَّاص عن صَدفاتي

وعندما وقفت أمام الميكروفون لأول مرة لتقدم أغنية لمحمد عبد الوهاب من تأليف الشاعر عزيز باشا أباظة، قالت: «الأغنية من تأليف عزيز «أباشا» باظة».

اكتشفت خطأها فقررت أن تصلحه، فكررت الخطأ نفسه ثلاث مرات متتالية (عزيز أباشا باظة)، فطلبوا منه أن تترك تقديم الأغنيات وتنتقل لتقديم الفقرة الصباحية وأهم ما يميزها تلاوة قرآنية. دخلت إلى الاستوديو فوجدت المقرئ يجلس أمام الميكروفون وقد خلع حذاءه و«تربع» فوق المقعد، وعندما دخلت سألها عن سبب وجودها، فقالت له: «سأقدمك»، قدم المقرئ من مكانه منزعجًا يجري خلفها وهو يسأل: «من المسؤول عن هذه الفضيحة؟ «واحدة ست» تقدم القرآن؟!». كال لها السباب متوعدًا كل العاملين في الإذاعة بـ«دا انتو رايحين جهنم كلكم». طال انتظار المستمعين للتلاوة دون جدوى. وكانت مشكلة. لكنها لم تتوقف، وظلت تبحث عن طريق النجاح وهي تعي حجم المسؤولية الملقاة على عاتقها،

ومؤمنة أن مفتاح باب دخول المرأة المصرية إلى الإذاعة معلق في رقبتها، وعليها ألا تضيعه.

بعد سنوات من العمل الشاق كانت أول امرأة ترأس الإذاعة المصرية.

(٤)

لم يكن للمرأة وجود في الإذاعة إلا على مستوى حديث أسبوعي تقدمه سهير القلماوي أو عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، حديث يمكن تحديد نوعه من نوع الأسماء التي تقدمه. قالت صفية المهندس: «إن المرأة المصرية بحاجة لمن يقتحمها ويشدها إلى الحياة، تحتاج لتفاعل يقول لها إن الحياة أكبر من الجدران الأربعة التي تعيش بينها، بحاجة لمن يقدم لها ثقافة الحياة قبل ثقافة الكتب». فكان «ركن المرأة».

كان السؤال: كيف ستكون البداية؟ فكرت صفية أن تبدأ من النقطة الأهم في حياة أي ربة بيت: «المطبخ». ستكون هذه النقطة عربون صداقة يستدرج المرأة المصرية للإنصات لأمور أخرى.

كانت صفية نموذجًا للفشل في مادة التدبير المنزلي في مدرسة السنية الثانوية. كانت تحكي بفخر عن الكوارث التي قدمتها في مطبخ المدرسة، وقررت أن تستعين بـ«أستاذة التدبير المنزلي» في تقديم البرنامج معها. كان فشل صفية ماثلًا في ذهن أستاذتها، فقالت لها: «لا يمكن، إنتِ آخر واحدة ينفع أقدم معاها برنامج

عن الأكل!»، فقالت لها صفية: «بالعكس، ستعلمينني أنا وكل من يشبهني».

بعد سنوات كانت أستذة التدبير المنزلي هي الأهم في مجالها، ولم يكن للبيوت المصرية حديث سوى وصفات «أبلة نظيرة».

(٥)

كانت صفية المهندس تعتمد على الفن في تقديم رسالتها، فقدمت في برنامجها «إلى ربات البيوت» مئات الحلقات التمثيلية التي تناقش أفكارًا اجتماعية مهمة صنعت نجومًا كبارًا.

لمسة الفن كانت أذكى طريقة استقرت بها رسالة صفية المهندس في قلوب ربات البيوت في مصر، جعلت الرسالة تصل بالوضوح نفسه لزوجة الفلاح وزوجة المدير العام. أثار نجاحها غيرة كثيرين. كان موعد برنامجها التاسعة والربع صباحًا يعني حرمان الموظفة والطبيبة والمُدرسة من الاستماع، وكان حجم الشكوى كبيرًا وحقيقيًّا ويصل إلى الإذاعة دون تنسيق من كل مكان في مصر، ولم تنتهِ إلا بأن قدمت صفية برنامجًا آخر يعالج هذه المشكلة. واعتقدت أن المشكلة قد انتهت فهي تخاطب ربة البيت والعاملات، ولكن وصلت شكوى تقول إن صفية تخاطب كل سيدات مصر إلا نوعًا واحدًا: «الجدة»، فأصبحت تقدم ثلاثة برامج دفعة واحدة: «إلى ربات البيوت»، و«المرأة العاملة»، و«الخير والبركة».

(٦)

«وصلتني النهرده رسالة من مستمعة عزيزة، بتشتكي من إن ابنها مغرم بالأسئلة ولا يتوقف عنها أبدًا، المشكلة إنها ساعات يبقى عندها إجابات وساعات لأ، فبتضطر تزعقله، وبتسأل أعمل إيه؟ أحب أقولها حاجة مهمة: الأم هي اللي لازم تجاوب على كل أسئلة أولادها، وما تسمحش لحد غيرها يجاوب عنها، لو مش عارفة تسأل الأب، وتسأله قدام الابن علشان الابن يحترم قيمة السؤال والمعرفة. آخر حاجة ممكن تعمليها إنك تزعقيله، علشان ما يخبيش عنك بعد كده أي سؤال أو استفسار ممكن يغير حياته، شغلتك تدوري معاه على الإجابة، تتعلميها وتساعديه يتعلمها، لو لقاكِ مش مهتمة هيدور على الإجابة عند غيرك، ومن نضمنش الإجابة عند غيرك هتكون إيه. ما تبقيش إنتِ السبب إن الولد يدي ودانه لحد غريب».

(٧)

مر على مصر كل ما يهدد استقرار الأسرة: حرب، سلام، انفتاح، غربة، انهيار للطبقة المتوسطة، عادات مستوردة. كانت صفية المهندس خلال هذه الفترة موجودة في كل بيت مصري، تلهم ربته كيف يمكن الخروج بأهل البيت بسلام من كل هذا الارتباك. ربما

هي صدفة أن يكون صوت صفية المهندس موجودًا في خلفية الفترة التي كانت الأسرة المصرية خلالها في أفضل حالاتها، لكن أي صدفة تلك التي تستمر أكثر من ثلاثين عامًا؟!

هامش

أراد الموسيقار محمد عبد الوهاب أن يعبر يومًا عن إعجابه بجمال صوتها وحسن أدائها كمذيعة، فقال لها: «أستاذة صفية.. نفسي أسألك: مين اللي بيلحنلك كلامك؟!».

حصلت صفية المهندس على وسام العلوم والفنون عام ١٩٧٦، ووسام الاستحقاق من الطبقة الأولى تكريمًا لها من الدولة عام ١٩٨٢، والجائزة التقديرية في عيد المرأة المصرية عام ١٩٩٧، ورحلت في ٢٠٠٧.

محمد كمال إسماعيل
صنايعي مُجمَّع التحرير والحرمين الشريفين

(١)

قبل ظهور الإسلام كانت هناك سيدة تقوم بالطواف حول الكعبة حاملة مبخرة كبيرة، فكان أن سقطت إحدى الجمرات فأمسكت النار في كسوة الكعبة فأصابها دمار عظيم، ثم هجم السيل وكانت الكعبة على حالتها هذه لا تتحمل قوته فتهدمت.

عندما بدأت قريش تعيد بناءها اكتشفت أن ما ينقصهم بشدة الأخشاب.

في الوقت نفسه وصل خبر يقول إن سفينة رومانية محملة بشحنة من الأخشاب قد جنحت أمام جدة، وعرفوا أن صاحبها يريد أن يتخلص من هذه الحمولة، فسافر إلى هناك وفد من شباب قريش ورجعوا بالأخشاب وبـ«نجار» مصري اسمه «باخوم» كان على السفينة وتشاءم من الرجوع بحرًا.

شارك «باخوم المصري» في البناء، واستفادوا بخبرته في النجارة والهندسة. في أثناء البناء اقترح عليهم باخوم عمل سقف للكعبة ليحميها من المطر، واقترح رفع باب الكعبة عن الأرض عدة درجات حتى لا تدخل إليها مياه السيول، واستحسنت قريش الكلام فكان ما اقترحه، وعاش بعدها باخوم المصري يبني ويشيد منازل أهل مكة حتى مات.

ربما كانت هذه القصة حاضرة بعد مئات السنين لحظة المفاضلة بين مهندسين من جنسيات مختلفة لاختيار من يقوم بأعمال إعادة إعمار وتوسعة الحرم المكي، فجعلت كفة مصر ترجح، فتم اختيار مهندس مصري اسمه «محمد كمال إسماعيل» ليقوم بالمهمة.

(٢)

كان عدد طلاب مدرسة الهندسة الملكية ٧ طلاب. لفت كمال إسماعيل نظر أساتذته الأجانب، فتم إرساله في بعثة إلى فرنسا عاد منها يحمل الدكتوراه في العمارة الإسلامية، ثم تسلم عمله مع نهاية الثلاثينيات في مصلحة المباني الأميرية، وهي التي كانت مسؤولة عن بناء المصالح الحكومية، ومع نهاية الأربعينيات كان قد أصبح مديرًا للمصلحة، الأمر الذي يعني أن لا شيء سيقف في طريق حلمه بتصميم مبنى أشبه بمقر فرعي للدولة يضم معظم المصالح الحكومية، حدد له تكلفة مليونًا ومائتي ألف جنيه، وصممه على هيئة مقدمة سفينة، وأطلق عليه لاحقًا اسم «مجمع التحرير».

تحول المبنى إلى معلم جغرافي (حدد موقع وشكل المجمع

كمركز ثقل في المكان ملامح ميدان التحرير والشوارع المحيطة)، ومعلم هندسي (بخلاف الارتفاع وعدد الحجرات بناه على شكل قوس، وجعل له فناء داخليًا كالقصور القديمة التي تتميز بها العمارة الإسلامية)، ومعلم اجتماعي (منذ الخمسينيات وحتى يومنا هذا يندر أن تجد عائلة مصرية لم يتردد شخص واحد منها على المكان لقضاء مصلحة ما).

عندما تم افتتاح المجمع عام ١٩٥١ كان تحفة يحكي عنها الكاتب أحمد فرهود قائلًا: «أعتبر العمل في المجمع نوعًا من الوجاهة الاجتماعية، المنخرط فيه لا بد أن يكون متأنقًا، ذلك أنه ذاهب إلى مكان شديد الاحترام، وسيجلس إلى مكتب في غرفة مستقلة، معه زميل أو زميلان على الأكثر، وإذا طلب شايًا أو قهوة فإن النادل سيقدم له المطلوب وهو يرتدي جاكتة بيضاء وبنطالًا أسود. عمال النظافة لا يتوقفون عن العمل، والسعاة يرتدون بزات صفراء، ودورات المياه، شأنها شأن الممرات، بالغة النظافة، مما يدفع المرء للتصرف بتحضُّر».

على هامش هذا المبنى الذي أصبح راسخًا في وجدان المصريين، كان كمال إسماعيل يصمم مباني مشابهة ستحتل المكانة نفسها، الأمر الذي جعل الملك فاروق يمنحه «البكوية» مع نهاية الأربعينيات. بعد إلغاء «القضاء المختلط» تم التفكير في إنشاء بيت للقضاء المصري يمكن اعتباره رمزًا له، قام كمال إسماعيل بتصميم «دار القضاء العالي» معتمدًا على فلسفة هيبة القضاء في المساحات والأعمدة والمداخل، ثم قام بتصميم مبنى «مصلحة التلفونات».

على هامش المباني التي شكلت ملامح مصر الحديثة إداريًا،

كان كمال إسماعيل مشغولاً بغرامه الأول: «العمارة الإسلامية»، فقام بتأليف «موسوعة مساجد مصر»، وهو العمل الذي اهتم به العالم كله وقام بترجمته وطباعته أكثر من مرة. دولة واحدة لم تهتم بالأمر: «مصر»، فاختفى الكتاب وإن ظلت نسخ قليلة منه باقية في مراكز الأبحاث. كان يفتش عن فرصة واحدة يطبق فيها ما تعلمه من البحث في فنون بناء المساجد في مصر.

(٢)

في بداية الثمانينيات كانت هناك نسخة من الموسوعة التي ألفها كمال إسماعيل عن تاريخ بناء المساجد في مصر تدخل إلى الديوان الملكي في السعودية، وعندما أثارت إعجاب الملك فهد أصدر قراره بتكليف هذا المهندس المصري بتولي مسؤولية إعادة إعمار وتوسعة الحرمين المكي والنبوي.

في لقاء تلفزيوني نادر ووحيد قال كمال إسماعيل برقة بالغة عن توسعة الحرمين الشريفين: «لا يجرؤ رجل ذو قلب على الاقتراب من مشروع من هذا النوع».

كان يشغله قبل المساحات أن تتم تغذيتها بنور وهواء طبيعيين، وأن يطبق في المكان أبرز أفكار معمار المساجد القديمة: «فكرة الحوش»، فاخترع القبب المتحركة والمظلات الأوتوماتيكية القائمة على أعمدة عالية والتي تحتضن مئات الآلاف في صحن المكان. تغلب على صعوبة زرع أساسات تتحمل مآذن لا يقل طول الواحدة عن ١٠٥ أمتار بفكر

أدهش العاملين، وعندما لاحظ شكوى العاملين من سخونة الأرض قال: «فما بال الحجاج؟!». اليوم يتعجب الحجاج من برودة الرخام الذي يسعون فوقه. كان كمال إسماعيل قد فتش حتى وجد نوعًا من الرخام اليوناني: «تاسوس»، يمتص الرطوبة ليلًا عبر مسام دقيقة ثم يقوم في النهار بإخراج ما امتصه ليلًا، وكان السائد أن يكون سُمك طبقة البلاط فوق أي أرض سنتيمترًا واحدًا، لكن كمال إسماعيل قام بوضعه بسمك ٥ سنتيمترات، وبحثًا عن جماليات اللون فكر في حرق الجرانيت ليمنحه لونًا به مسحة روحانية مضيئة حيرت كثيرين. اجتهد كثيرًا في إذابة الفارق بين التوسعات الجديدة وآخر توسعات حدثت قبل خمسين عامًا، فلا تشعر في هذا المكان المقدس بأي نشاز هندسي أو بصري. تكييفات ومظلات وقباب وواجهات وأرضيات وجراج تحت الأرض وتوسعة قدرها ٥٠ ألف متر مربع في الحرم المكي، وفي الحرم النبوي أضيف إلى مساحة المسجد ٩٥ ألف متر مربع، بحيث أصبحت مساحة المسجد بعد توسعته تعدل مساحة المدينة المنورة كلها في عهد الرسول عليه الصلاة والسلام. ثلاثة عشر عامًا من العمل المتواصل بميزانية تخطت ١٨ مليار دولار، عاد بعدها كمال إسماعيل إلى مصر حاملًا هذا المجد، وهو يتوقع أن يحتفي به بلده، لكن أحدًا لم يهتم!

(٤)

أخلص كمال إسماعيل لما يتقنه، نسي الزواج ثم تذكره وهو يودع أربعينيته، أنجب ولدًا واحدًا، ثم رحلت زوجته ليعود وحيدًا بعد

أن تجاوز الثمانين، ثم زادت عزلته بعد أن رحل غالبية أصدقائه، ثم رحل في سن التاسعة والتسعين وسط جهل - لا تجاهل - إعلامي، ولم يشيعه ويرثه سوى محبيه وبعض من تلاميذه الذين يعرفون قيمته.

(٥)

«أعتقد أن الله أعطاني هذا العمر الطويل بفضله لأنني خدمت النبي بإخلاص ووفاء وصبر، وكل ما يمكن أن يبذل في سبيل خدمة هذا النبي الكريم».. محمد كمال إسماعيل.

هامش

عندما نشرتُ قصة المهندس محمد كمال إسماعيل كتبت في سياق الحديث عنه أن من بين تصميماته الهندسية كان تصميم مسجد «المرسي أبو العباس»، وهي معلومة ليست صحيحة تمامًا.

لكن الثابت بالفعل أن المهندس الإيطالي «ماريو روسي» هو صاحب تصميم هذا المسجد الذي أقيم في موضع ضريح وجامع قديم كان يضم رفات الصوفي العربي الأندلسي «أبو العباس المرسي» المولود في بلدة مرسية شرقي الأندلس.

هذا الخطأ لولاه ربما ما كان الواحد ليعرف شيئًا عن معجزة المهندس الإيطالي صنايعي أشهر المساجد الكبيرة في مصر من الإسكندرية إلى الصعيد مرورًا بميدان التحرير.

المدهش أن هذا المهندس الإيطالي الذي استقدمه الملك فؤاد إلى مصر مع مجموعة من المهندسين الطلاينة للعمل في وزارة الأشغال للإشراف على القصور الملكية بواسطة المعماري الإيطالي «إرنست فيروجي باي» الذي كان يعمل لدى الملك فؤاد الأول مشرفًا على القصور الملكية لا سيما قصر عابدين، المدهش أنه وقع في غرام العمارة الإسلامية، واهتم بفنون وزخارف العمارة الإسلامية، فبدأ في دراسة هذا الفن وتعلم بناء المساجد. إلى أن حانت فرصة تمسَّك بها ولم يضيعها، عندما قررت الأسرة المالكة أن تقيم مسجدًا يحاكي في روعته وهيبته مسجد السلطان حسن، بل إنها اختارت له موقعًا مقابلًا لمسجد السلطان حسن، وكان جزءًا من الخطة أن يضم المسجد الجديد مدافن العائلة المالكة، وعندما بدأ العمل لم يكن الأمر مبشرًا، وتدخل المهندس الإيطالي «ماريو روسي» في المشروع بأفكاره وتصميماته فخرجت تحفة معمارية اسمها: «مسجد الرفاعي».

بعدها صمم ونفذ «ماريو روسي» مسجد المرسي أبو العباس، والذي أدهش الجميع وقتها وقال عنه أهل الهندسة: «وضع ماريو روسي بتأسيسه لمسجد المرسي أبو العباس اللبنات الأولى للعمارة الإسلامية الحديثة في مصر، حيث تم الاستغناء عن الفناء أو الصحن الأوسط نظرًا لضيق المساحات التي يمكن أن تخصص لبناء المساجد في المدن الكبيرة المكتظة بالسكان، وفعل روسي ذلك دون أن يفقد المسجد عنصر الإضاءة الطبيعية الغامرة التي توفرت بإنشاء نوافذ سفلية كبيرة وعلوية معقودة، فضلًا عن نوافذ القباب المرتفعة عن مستوى سطح الجامع، وحتى اليوم لا يزال المعماريون ينهلون من تقاليد جامع المرسي أبو العباس وهم يشيدون المساجد الحديثة الضخمة، وأقيمت أول صلاة فيه عام ١٩٤٥».

بعدها اتسعت دائرة إبداعات المهندس الإيطالي، فأبدع مسجد «القائد إبراهيم» في الإسكندرية.

ثم انتقل المهندس الإيطالي بنشاطه إلى القاهرة فصمم وشيد واحدًا من أشهر علامات قلب المدينة: «مسجد عمر مكرم».

بعدها صمم ونفذ مسجد الزمالك الشهير. ولم يتوقف إبداعه عند تصميم تلك الأعمال (مسجد المرسي أبو العباس، ومسجد القائد إبراهيم، ومسجد الرفاعي، ومسجد عمر مكرم، ومسجد الزمالك)، لكنه أيضًا أسس مدرسة في فن العمارة قدمت لمصر أسماء لامعة صممت أعمالًا خالدة، فمن تصميم تلاميذ مدرسة «ماريو روسي» خرجت مساجد «عبد الرحيم القناوي» في قنا، ومسجد «سيدي الفولي» في المنيا، ومسجد «عبد الرحمن لطفي» في بورسعيد.

أخلص المهندس الإيطالي «ماريو روسي» للعمارة الإسلامية، وكان أحد أهم صنايعية مصر في هذا المضمار. جاء إلى مصر ليشارك في تطوير القصور الملكية، وبعد انتهاء مهمته طلب أن يبقى، وتزوج وأنجب واستقر. وكانت العمارة الإسلامية مدخلًا ليس فقط ليبني مجده كمهندس، ولكن لتغيير مجرى حياته كلها بعد أن أشهر إسلامه عام ١٩٤٦. واختار أن يفعل ذلك في صحن مسجد المرسي أبو العباس.

حكمت أبو زيد
صنايعية الشؤون الاجتماعية

(١)

كان مجلس قيادة ثورة يوليو بحاجة إلى فكرة تكسر سم خشونته كتجمع ذكوري عسكري، لم تكن الفكرة واضحة حتى اليوم الذي حضر فيه ناصر إحدى جلسات مناقشة «ميثاق الثورة»، ووقفت حكمت أبو زيد لتتكلم، كان ناصر يستمع إليها باهتمام.

كان زوج حكمت أبو زيد يتابع اللقاء عبر التلفزيون، وعندما عادت زوجته قال لها: «إذا كان هناك خير قادم للمرأة في مصر فسيكون على يدك».

(٢)

في المدرسة الثانوية شاع أن ابنة الصعيد ضربت مدرس التاريخ، فتم رفتها ومنع التحاقها بأية مدارس.

كان السبب وطنيًّا بحتًا، فقد منع المدرس حكمت وزميلاتها من الخروج في مظاهرات ضد الاحتلال. ظلت أبو زيد حبيسة البيت لفترة إلى أن تغير وزير التعليم فسُمح لها ولزميلاتها بمواصلة الدراسة بشرط ألا يجتمعن في مدرسة واحدة.

بعد أن أنهت دراستها في كلية الآداب قسم التاريخ سافرت للحصول على الدكتوراه من بريطانيا، وعادت للعمل أستاذة في كلية البنات، لكنها سرعان ما استعادت لياقتها الوطنية بالانضمام لمعسكرات المقاومة الشعبية قبل حرب ٥٦. استقرت في بورسعيد تشارك في كل شيء، من الإسعافات الأولية حتى العمليات العسكرية، وما أن انتهت الحرب حتى عادت إلى العلم، وشاركت في «اللجنة المائة» التي كانت تناقش الميثاق أسبوعيًّا. كانت أفكارها لافتة للنظر، فاتصلت بها رئاسة الجمهورية تطلب منها كلمة في الجلسة التي سيحضرها عبد الناصر.

وقفت وقالت إن حضور المرأة في الميثاق ضعيف، والكلام عن دورها غير كافٍ. واعترضت على رفض ناصر لما سمَّاه المراهقة الفكرية القائمة على الحماس، قائلة إن الحماس شريك أساسي في البناء. كان المنظمون يلوحون لها بما يعني أن وقتها انتهى، لكنها استمرت ناقدة اشتراكية اليسار وأمورًا أخرى، وكان ناصر يتابعها باهتمام، ثم سحب ورقة وكتب شيئًا.

(٣)

كنت أتحدث إلى المستشار محمد الصياد، زوج حكمت أبو زيد، فقال لي: «كتب عبد الناصر شيئًا في الورقة، وعندما رفعها في الضوء استطعت أن أقرأ ما كتبه بالعكس، فوجدته «د. حكمت أبو زيد». بطبيعة عملي وكثرة التقارير والمكاتبات أصبحت أجيد هذه القراءة العكسية. في البداية شعرت بالقلق، لكن نظرته التي كانت لا تخلو من حنو وإنسانية جعلتني أستبشر خيرًا. سافرنا بعدها إلى رأس البر، ففوجئنا بمأمور المركز هناك يقول لنا إن سيارة من رئاسة الجمهورية تبحث عنكم. حملتنا السيارة إلى مكتب علي صبري الذي أخبرنا بتعيين حكمت وزيرة للشؤون الاجتماعية».

(٤)

قبلت أبو زيد المهمة، لكن القلق منعها من الذهاب إلى مكتبها، حتى هاجمتها الصحافة قائلة إن أول وزيرة في مصر لم تفعل شيئًا منذ شهرين، وكلما سألنا عنه يقولون غير موجودة. كانت حكمت تجلس في بيتها تدرس من أجل مهمتها الجديدة، إلى أن شعرت أن الوقت مناسب للذهاب إلى المكتب. فوجئت في هذا اليوم أنها

لا تعرف عنوان الوزارة، ضاع وقت طويل وهي تبحث، واعتبرتها علامة أن عملها الحقيقي لن يكون مرتبطًا بالحجرات المغلقة.

لكن عندما صار التواجد في المكتب ضروريًّا بحكم المنصب، كانت تدير مكتبها بسياسة الباب المفتوح أمام الجميع، لدرجة جعلت عبد الناصر يقول: «مفيش فرق بين مكتب حكمت أبو زيد والشارع».

(٥)

لم تكن مهمة أبو زيد كأول وزيرة في مصر سهلة: كانت تستمع إلى السخرية طوال الوقت، الموظفون الذين يفسرون غيابها بأن «جوزها حلف عليها ما تنزلش»، الموظفون الذين يستعجلون انصرافها بـ«هو إنتِ مش وراكِ حد تغديه؟»، لكن كل هذا كان وقودًا لماكينة عمل لا تهدأ.

جابت حكمت أبو زيد مصر، تزور البيوت دون سابق ترتيب. كانت تتحسس احتياجات المجتمع، ومن هنا جاء دورها كصنايعية مؤسِّسة لشكل العمل الاجتماعي ودعم المرأة، الذي ستسير عليه مصر الحديثة فيما بعد.

أسست المشروعات المهمة: محو الأمية، الرائدات الريفيات، مشروع الأسر المنتجة، قانون عمل المنظمات الأهلية، مؤسسات رعاية الأطفال. وعندما تعرض أهل النوبة للغرق بعد تعلية خزان أسوان كان لا بد من تهجيرهم إنقاذًا لهم، تولت أبو زيد المسؤولية، فأعدت دورات تدريبية للنوبيات في كيفية ترتيب أشيائهن قبل

الهجرة، حتى القطط والطيور، وساعدتهم في جلسات مطولة على تقبل الهجرة نفسيًّا، وأشرفت على أن يحافظ المكان الجديد على كيان وبنيان المجتمع النوبي، مضافًا إليه المدرسة والمستشفى. كانت تجربة ناجحة لدرجة جعلت ناصر يقول: «إن أبو زيد نجحت في تعبئة مجتمع بالكامل سياسيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا من أجل النوبة».

بعدها أطلق ناصر على حكمت أبو زيد لقب «قلب الثورة الرحيم». هنا كان ناصر قد وضع يده على اللمسة التي كسرت سم خشونة القيادة: الرحمة.

(٦)

عادت أبو زيد للعمل في الجامعة بعد رحيل ناصر، وعندما اقترب السادات من السلام مع إسرائيل، أبدت اعتراضها بضراوة، وكانت وقتها تعمل أستاذًا في جامعة الفاتح في ليبيا. كان رد السادات هو اتهامها بالخيانة والعمالة، وسار على هذا النهج كثيرون. كان الاتهام صادمًا لقلب الثورة الرحيم، ثم اكتملت الصدمة بمنعها من إصدار جواز سفر مصري جديد، بما يعني ضمنيًّا سحب الجنسية المصرية منها، واضطرارها إلى الانتقال بجواز سفر ليبي. وعاشت أبو زيد لفترة طويلة كلاجئة سياسية، حتى أصدر مبارك بداية التسعينيات قرارًا بعودتها إلى مصر، وكلف أحد الوزراء باستقبالها في المطار، وكان أول ما فعلته أبو زيد عقب الخروج من المطار هو زيارة قبر جمال عبد الناصر.

(٧)

كنت أزورها قبل سنوات طويلة في بيتها. لفت نظري «جسم معدنيٌّ» موجود كقطعة ديكور. قالت أبو زيد: «كان ناصر يزور الجبهة وفي حوار مع أحد الجنود شعر بضيقه فسأله عن السبب، فقال إن والدته مريضة وهو يشعر بالقلق عليها، سجل ناصر بيانات والدة الجندي وأرسلها لي لمتابعة حالتها، قلت لن أتابع هذه الحالة فقط، وكوَّنت لجنة «أسر المقاتلين». جمعنا تبرعات ضخمة من كل الجهات لدعم أسر الجنود حتى يتفرغوا مطمئنين للقتال، كنا نتابع كل ما يخصهم، وكنت أذهب إلى الجبهة كثيرًا لأطمئنهم بنفسي وأنقل لهم الدعم والرسائل. وهذا الجسم «فارغ صاروخ» أُطلق علينا وكنا في سيارة جيب تحملنا إلى الجبهة، قررت الاحتفاظ به على سبيل الذكرى».

النبوي المهندس
صنايعي صحة مصر

(١)

قبل نهاية الخمسينيات أعلن الأطباء المصريون عدم رضاهم عن حال الطب والخدمات الصحية، كان إضرابهم تحت قيادة نقابة الأطباء. قرر عبد الناصر أن يبدأ الحل من عند أصحاب الشأن، فاختار سكرتير النقابة النبوي المهندس وزيرًا للصحة.

أغلب الظن أنه اختار المهندس لسببين: الأول أن المهندس كان يتبنى مشروع العلاج في الريف وإنشاء وحدات صحية هناك. هذا رجل يريد أن يبدأ من الصفر بعيدًا عن الأضواء والعاصمة والمؤتمرات. السبب الثاني أن المهندس كان طبيب أطفال، هو الأشهر وقتها، ولا تخلو عيادته في شارع الجيش من المرضى. أهم ما يميز طبيب الأطفال أنه يتعامل مع مريض غير قادر على التعبير عن حقيقة أوجاعه، يعالج مريضًا لا يجيد شرح أسباب الشكوى، وهذا ما كان يحتاج إليه الطب في مصر.

انطلق المهندس يعمل في صمت، حتى إن الصحافة أطلقت عليه لقب «أبو الهول»، وكانت الأخبار المتداولة عنه أشبه بالنوادر، فهو يصل إلى مقر الوزارة صباحًا، ثم يقف في فناء المبنى لمدة ربع ساعة ليتلقى بنفسه الشكاوى وطلبات العلاج من المواطنين ثم يصعد بها إلى مكتبه. محافظ بورسعيد يستنجد به بعد فشل علاج أربعة أطفال أشقاء أبناء لاعب كرة القدم الدولي محمد جودة، فيسافر بنفسه ويوقع الكشف عليهم ويكتب لهم على نفقة الدولة الأدوية اللازمة لعلاجهم من ضمور الأعصاب. خبر عن أن أهم مساعدي الوزير في عمله، هو عم عبد العظيم، تمورجي عيادته الخاصة.

بالرغم من ذلك كان باديًا للجميع أن المهندس لقب يليق بالوزير، فقد اتضح أنه ليس مجرد طبيب، ولكن مهندس صحة.

(٢)

أحضر له أحد أصدقائه كرافتة هدية من باريس، وزاره في منزله، قال له إنه يراه طول الوقت مرتديًا كرافتة واحدة أوشكت على أن تتحلل فوق عنقه، وأن وضعه كوزير يستحق بعض الأناقة.

كانت صور المهندس في ريف مصر قد بدأت تنتشر. تعامل المهندس مع الوحدات الريفية على أنها خط الدفاع الأول في منظومة الصحة. وضع حجر الأساس للوحدات الصحية في كل ريف مصر، وافتتح بنفسه أكثر من ٢٥٠٠ وحدة في فترة قصيرة، وأسس نظام عمل بها ما زالت أساسياته قائمة حتى اليوم. في هذا

الوقت كان في مصر ١٦ مليون مواطن في الريف يُعالجون ويُصرَف لهم الدواء مجانًا.

اقتحم المهندس المجال من رؤية واسعة لفكرة الصحة، غير فلسفة إنشاء المستشفيات، وضع شكلًا جديدًا وقتها ما زال العمل به ساريًا: المستشفيات المتخصصة، العيادات الخارجية، طعام المستشفى يتم إعداده في المستشفى، قوة المكان من قوة هيئة التمريض فيه، دعم الممرضات والحكيمات مهنيًّا وماديًّا، تحويل الإسعاف إلى وحدة عمل مستقلة بعيدًا عن ميزانية المستشفيات، فأسس بهذه الفكرة هيئة قوية بمحطات لاسلكي وأجهزة تنفس صناعي ونقل دم، وتحول الإسعاف من سيارة لنقل المصابين إلى مكان للعلاج السريع. كان يؤمن بفكرة الوقاية وأسس فكرة حملات التطعيم في مصر، وأغلق الباب مبكرًا أمام أوبئة وأمراض كثيرة مثل الدرن، وصارت حملات التطعيم مشروعًا مستقلًّا.

أخذ المهندس الكرافتة التي قدمها له صديقه، ثم غاب عنه ورجع يحمل أكثر من عشر كرافتات جديدة (بشوكها)، وأصر على أن يقدمها هدية لصديقه قائلًا: «لديَّ العشرات في غرفة نومي، لكن لا وقت لديَّ للأناقة».

(٣)

كان المهندس يؤمن أن صحة الوطن قائمة على صحة المواطن. كان يريد عن طريق الطب أن يشارك في البناء، وكانت أفكاره أبعد من مسألة توفير العلاج للمرضى.

أسس المهندس مشروع تنظيم الأسرة، واستطاع من خلال المشروع أن يضبط الصحة الإنجابية في مصر، محافظًا على صحة المواليد وعلى أعدادهم، وكان المشروع فارقًا لفترة طويلة حتى انهار بمرور الوقت. اعتمد على الطب في تأمين مستقبل أطفال مصر، فظل يكفح حتى دخل مصل التطعيم ضد شلل الأطفال إلى البلد، وكان أول من نظم حملات استخدامه في كل الوحدات الصحية. استخدم الطب في دعم منظومة العمل والإنتاج، فأسس نظام التأمين الصحي الذي يتكفل بعلاج العاملين بمن فيهم المصابون بأمراض مزمنة بعد أن كان مصيرهم الرفت فيما مضى. طور نظام أحكام اللياقة الصحية للعمل (القومسيون الطبي) الذي يحدد لكل شخص العمل الذي يناسبه حسب حالته الصحية. استخدم الطب لإنقاذ كفاءات قد تضيع فرصتها في العمل بسبب خلل ما مثل أمراض السمع والكلام، فأسس معهد السمع والكلام، وكان أن فتح الباب لحياة جديدة لأصحاب هذه الأمراض، ثم أسس معهد القلب، وكان وقتها حديث الهيئات الطبية العالمية التي كنت تزور مصر متأملة الإنجاز الكبير على يد الوزير الذي تغيرت ثلاث حكومات دون أن يغادر منصبه، وفاته من كثرة انشغاله أن يذهب لاستلام جائزة الدولة التقديرية.

الوحدات الصحية الريفية، معهد القلب، مشروع التأمين الصحي، مشروع تنظيم الأسرة، حملات التطعيم ضد شلل الأطفال، وغيره، هيئة الإسعاف، معهد السمع والكلام، هل يمكنك أن تتخيل ما أسس له النبوي المهندس في هذا البلد في أقل من عشر سنوات؟

(٤)

زار أحد الصحفيين المهندس في مكتبه، وكان المهندس فخورًا بمشروع تصنيع الدواء في مصر والذي تأسس على يده، وبنجاحه في تصنيع مصل التيفود لأول مرة. قرر المهندس أن يعرض على ضيفه أحدث إنتاج، نوعًا من القطرة، عندما أخرجها المهندس تفتتت العلبة في يده، فرفع المهندس سماعة التلفون وطلب اجتماعًا عاجلًا بوكلاء الوزارة، ثم أصدر بعدها قرارًا وزاريًّا بتأسيس «هيئة الرقابة على صناعة الدواء في مصر».

أسس النبوي هيئة تراقب المشروع الذي أسسه، اخترع المهندس جهة تراقبه وتدقق في عمله، في الوقت الذي يفضل فيه أي مسؤول أن يهرب من التدقيق ويختبئ خلف من يهللون له.

كان النبوي المهندس ـ وهو مؤسس معهد القلب ـ مدخنًا شرهًا، ولم يظهر في أي صورة صحفية بدون سيجارة تستقر في فمه، لدرجة أنه عند ظهوره في برنامج تلفزيوني لعرض مشروعاته، جاء مانشيت جريدة الأخبار تغطية للبرنامج: «وزير الصحة.. يقاطع التدخين ساعة ونصف». كان التدخين وقتها مسموحًا به في أثناء تصوير البرامج، لكن المهندس كان مستغرقًا في الحديث عن مشروعاته وأحلامه إلى الدرجة التي أنسته سجائره.

يومًا ما شعر ببعض الآلام تهاجمه وهو في مكتبه، ونصحه المقربون بالانصراف، فوافق على الفكرة، لكنه طلب قبل الانصراف

أن يوقع على بعض قرارات العلاج على نفقة الدولة. بعدها عاد إلى منزله، ثم فارق الحياة في اليوم التالي متأثرًا بأزمة قلبية.

في اليوم التالي كان عبد الناصر يقف أمام الكاميرات في اجتماع رسمي. تجاهل ناصر الاجتماع، ووقف ينعي المهندس قائلًا: «فقدنا شخصًا عزيزًا لم نرَ منه خلال السنوات التي عمل فيها سوى الإخلاص».

(٥)

كان أحد الصحفيين يناقش المهندس في مشروعاته وطموحاته، وسأله عما يحلم به، فقال المهندس: «أتمنى إن لما حد يقابل حد في الشارع ويقوله إزيك يا فلان وإزي صحتك، تكون الإجابة: الحمد لله.. زي البمب».

هامش

سألني صديقي الذي يعيش في شارع يحمل اسم النبوي المهندس منذ ثلاثين عامًا إن كنت أعرف شيئًا عن هذا الشخص. يتم إطلاق اسم شخص ما على أحد الشوارع تخليدًا لذكراه وتقديرًا للدور الذي لعبه في خدمة الناس والبلد، إلى هنا تبدو الأمور طبيعية، لكن في مصر لا يعرف معظم الناس شيئًا عن معظم من تحمل الشوارع المهمة أسماءهم.

تكريم ناقص ومبتور لصنايعية مصريين، يمكن معالجته بفكرة بسيطة

وهي نزع اللافتات التي تحمل اسم الشارع، ووضع لافتة جديدة بها اسم الشخصية وأسفلها سطران أو كلمات قليلة تقول من هو وما الذي قدمه.

فكرة بسيطة تقضي على خلطة السخرية والمرارة في جهل سكان شارع مثل «محيي الدين أبو العز» بهوية هذا الشخص المسجل في كل أوراقهم الرسمية. أنا شخصيًّا جربت أن أسأل كثيرًا دون أن أحصل على إجابة. بعيدًا عن سكان الشارع أيضًا لن تجد وثيقة أو كتابًا يقدم لنا معلومة، لكن في سطر شارد في أحد المواقع المهتمة بالفوتوغرافيا ستجد صورة للرعيل الأول من ضباط جهاز المخابرات المصرية. بينهم محيي الدين أبو العز. وبمزيد من البحث يكون أقصى ما تصل إليه أن هذا الرجل من مؤسسي جهاز المخابرات، وهو الذي تولى إنشاء جهاز الرقابة الإدارية، بما يعني أنه صنايعي واحد من أهم الأجهزة الحكومية.

«محمد مظهر» شارع رئيسي في الزمالك، أفتش عن اسمه، فأعرف أنه صنايعي «القناطر الخيرية»، التي تم اعتبارها معجزة في وقتها، أوفده محمد علي إلى فرنسا لدراسة الهندسة البحرية، وإلى جانب القناطر الخيرية هو مهندس فنار الإسكندرية الشهير.

عندك مثلًا «العيني»، صاحب القصر والشارع الذي يحمل اسمه، وقد كان أحد أهم من تولوا منصب «أمير الحج». كان شهاب الدين العيني أميرًا للمحمل - الحج - فبنى قصرًا كبيرًا (قصر العيني، أي أنه صنايعي المكان الذي تحول إلى مركز للرعاية الصحية في مصر فيما بعد). المهم، أصر ألا يدخله أحد قبل السلطان «خوش قدم». وهذا ما حدث فعلًا، لكن الوشاية جعلته يفقد ثروته وقصره ثم يهرب إلى مكة، بعدها استولى بكوات المماليك على القصر وحولوه إلى مكان للحبس الجبري وسجن للوالي المنفي، ثم حوله نابليون بونابرت إلى مستشفى لجنود حملته، ثم سرعان ما نشب النضال فقتل

سليمان الحلبي الجنرال الفرنسي كليبر، تم القبض على الحلبي وإعدامه، ثم قاموا بدفنه في حديقة هذا القصر ثم رحلوا عن مصر بعدها.

هناك على سبيل المثال شارعان كل منهما يحمل اسم «الفلكي»: واحد في وسط المدينة، والآخر في مصر الجديدة، وهما شخصان مختلفان دون إشارة واضحة لذلك، فالأول «إسماعيل الفلكي» مؤسس أول إدارة مصرية للأرصاد الجوية، وهو الذي أدخل إلى مصر علم قياس درجات الحرارة الصغرى والكبرى، والثاني هو «محمود الفلكي»، وهو أول من رسم لهذا البلد خريطة طبوغرافية (تحمل تفاصيل التضاريس والموارد الطبيعية وتوزيع السكان)، وقد ساهمت تلك الخريطة في كل خطط البناء والتنمية، وقد كانت أول خريطة رسمية للبلاد تولت حكومة الخديو سعيد طباعتها ثم عممتها في الكتب المدرسية.

الفكرة أن يكون تكريم أسماء الصنايعية الذين خدموا البلد تكريمًا متقنًا، والإتقان أن تكون المعرفة بهم وبإنجازاتهم - لن أقول كاملة - على الأقل غير مبتورة، فكل من يعرف شيئًا عن الأسماء السابق ذكرها وغيرها من الأسماء تعرَّف عليه نتيجة مجهود شخصي أو شغف فردي، لكن الإلمام بأسماء هؤلاء الصنايعية واجب أراه وطنيًّا، والفكرة كما ذكرنا بسيطة: اللافتة التي تحمل اسم الشخص يضاف إليها سطران يقولان مَن هو وما الذي قدمه، مثال:

شارع محيي الدين أبو العز
مؤسس جهاز الرقابة الإدارية

أو:

شارع محمد مظهر
مهندس القناطر الخيرية

هكذا يصبح التكريم متقنًا، ويصبح الموضوع تخليدًا لاسم ودور الشخص، وليس تخليدًا للجهل به كما هو شائع.

سيد النقشبندي
صنايعي الإنشاد

(١)

الراديو معلق على حائط المطبخ، ويرقد الواحد منهكًا في فراشه من أثر الصيام على صبي في لهيب رمضان في الصعيد في منتصف يوليو. «هانت»، ذلك ما يقوله الخليط المنبعث من المطبخ، رائحة الطعام، وصوت المنشد القادم من الراديو يقول بصوت يحطم الزجاج لا يستطيع الصبي أن يميز من كلماته سوى صيحة: «الله.. الله» مع إيقاع الدفوف: «دوم تراك تاك تاك دوم.. تراك تاك.. دوم دوم دوم»، جرس إنذار يحيي العروق التي تيبست بفعل العطش، ويدعو غدد اللعاب لأن «تقوم تسخَّن».

قبل المغرب كان الشيخ سيد يطل من الراديو، أو عبر كليبات تلفزيونية تحتوي على مناظر طبيعية للسحب يجري، أو أسماك ملونة تشق الماء، أو العنكبوت وقد نسج بيته بين وردتين ملونتين: «الله..

الله.. يا الله». لم يكن هناك مدخل آخر للنقشبندي في حياة الصبي بقية شهور السنة، بل إن صوته إذا ما جاء مصادفة خارج رمضان كان يبدو وكأن ثمة نشازًا ما في وعي هذا الصبي.

(٢)

أفتش كل فترة عن تراث الغناء في محلات صوت القاهرة، كلما توفر المال كنت أدخل محلًا أفتح الكتالوج، أطلب أعمال الكبار الذين أعرفهم اسمًا لكن لا مساحة للتعرف على أعمالهم؛ حيث لا إنترنت بعد. وفي إحدى المرات بينما أتنقل بين صفحات الكتالوج أطلّت أغنية غريبة، تسمَّرت مكاني أستمع بكل كياني، ثمة نور ساطع يطل من مكان ما، شخص يغني ويقشر القلب كثمرة بندق، ويزيل قساوة ما يحيط بالثمرة، كان يقول:

تحلو مَرارة عيشٍ في رِضاك

ولا أطيق سخطًا على عيشٍ من الرَّغد

بينما الكورال خلفه يضبط الإيقاع بترديد جملة واحدة:

مولاي إني ببابك

لا يتوقف عنها مهما حلق المنشد بصوته بعيدًا عن المقامات واللحن والإيقاع. أذكر جيدًا أنني أردت أن أسأل البائع عن اسم المغني، لكنني وجدتني غير قادر على ابتلاع ريقي، وتعثرت الكلمات بشدة قبل أن يخرج السؤال. قال البائع: «الشيخ سيد النقشبندي». لم يكن شريط الكاسيت يحمل صورة للشيخ سيد، ولكن منظرًا طبيعيًا

وبالداخل مكتوب أن الأغنية «كلمات عبد الفتاح مصطفى، وألحان بليغ حمدي». خرجت عائدًا إلى بيتي سيرًا على الأقدام والصوت لم يفارقني بعد، وصلت فنمت في فراشي بملابسي كما لم أنم من قبل، منهكًا، أشعر بغربة كبيرة وونس عظيم، فرحة ما لكنها أثقل كثيرًا من أن تحيط روحك بها. ثمة عاصفة اقتلعت البيت وتركتك في العراء، كان البيت هشًّا لأنه بلا جذور، وكانت علامات الاستفهام الوجودية شروخًا تنتشر في كل جدرانه، ثم جاء النقشبندي بدون مقدمات كقرار إزالة هو في حد ذاته مناسبة لأن تبني بيتك من جديد.

(٢)

في الطريق إلى طنطا، حيث البلد الذي خرج منه النقشبندي، كنت أسأل نفسي: «رايح فين؟». أزور بلدًا لم أدخله من قبل. أبحث عن أي شيء له علاقة بهذا الرجل!

في مقعد السيارة البيجو الأخير كنت أميل برأسي على زجاج النافذة واضعًا سماعات الووكمان في أذني مخلصًا للتدقيق فيما يقوله الشيخ سيد:

مَهما لقيتُ من الدُّنيا وعَارضها
فَأنتَ لي شغل عمَّا يَرى جَسدي
تحلو مَرارة عيشٍ في رِضاك
ومَا أطيق سخطًا على عيشٍ من الرَّغد

تذكرت شيخي.

بعد شهرين من الزيارة المنتظمة له انتحى بي أحد الأشخاص جانبًا، وحذرني من صعوبة اتباع شيخ، قال في خطورة الطريق ما أثار مخاوفي، فلم أكرر الزيارة.

بعد فترة، بينما أسرق نصف ساعة نوم في منتصف اليوم رأيت شيخي يزورني ويعاتبني على الغياب، كان العتاب رقيقًا، لكنه لم يخلُ من حزم، وطلب مني أن أرتدي ملابسي وأتجه إليه فورًا.

استيقظت، وتوجهت إليه بالفعل، كان الوقت بين العصر والمغرب، عندما دخلت إلى الزاوية وجدته يجلس بمفرده تمامًا، ممسكًا بسبحته، يقوم بوِرده اليومي، ابتسم وأشار لي بالجلوس إلى جواره.

جلست صامتًا حتى أنهى وِرده، لم يزد عن تحيتي، ثم عاد إلى الصمت، لكن الابتسامة لم تفرقه. بعد قليل سألني: «تعرف تأذن؟»، قلت: «نعم»، فقال: «أذن للمغرب». أذنت، ومن يومها لم أفارقه.

أما الشخص الذي حذرني فلم أره هناك مرة أخرى.

(٤)

أفتش في طنطا عن أي شيء يخص الشيخ سيد: قبره، عائلته، صديق له. كان النقشبندي فيما يبدو على علم بالزيارة، مع أول سؤال وجدت شخصًا يقودني من يدي إلى حفيد الشيخ سيد: «الشيخ أحمد». اندهش هو من كون الصحافة ما زالت تذكر جده، أردت أن أقول له لست هنا كصحفي ولكني لم أشأ أن أفسد فرحته بالأمر.

واندهشت عندما عرفت أن الشيخ أحمد هو نفسه بطل الصورة الصحفية الوحيدة المتاحة للشيخ سيد؛ إذ إن الشيخ أحمد هو الطفل الذي يجلس إلى جوار الشيخ سيد على الأرض وأمامه المصحف مفتوح فوق حامل.

«كنت أول أحفاده، لذلك كانت لي عنده مكانة خاصة. كان يرسل إليَّ سائقه بسيارته الصغيرة، ويستأذن والدي أن أحضر معه الحفلات والليالي التي يحييها. كنت أقف مع البطانة التي تضم شقيق الشيخ سيد وأصدقاءه، وكان كل مرَّة يسحرني صوته فأترك البطانة وأذهب لأقف إلى جواره. كان يفرح، وفي مرَّة أعطاني الميكروفون قائلًا: «انشد»، كان عمري عشر سنوات ولم أفعلها من قبل، شجعني فأنشدت فصار يقدمني للناس في كل مرَّة».

(٥)

أغمض الشيخ سيد عينيه. رجل يعيش في جنوب الصعيد لا يفكر في أن يغادره، زاره «السيد البدوي» في المنام وأخذه تحت إبطه باستقبال طيب وحنان وافر، فغادر الشيخ سيد فراشه متجهًا إلى طنطا، واستقر في منزل تطل شرفته على مسجد السيد البدوي، ولمس الونس في جواره. وعندما تصدع المنزل وأوشك على الانهيار ذهب إلى محافظ الغربية وطلب منه أن يوفر شققًا لسكان هذا المنزل في مساكن المحافظة، فاستقروا جميعًا هناك، إلا هو، فقد استطاع أن يخفف الحمول على المنزل بما يكفي لأن يتحمله بمفرده ليهنأ كيفما شاء بالجوار.

(٦)

كانت ابتسامة ابنة الشيخ سيد تتسع بشكل غريب كلما قالت كلمة «الشيخ سيد»: «الشيخ سيد ما كانش بيسلم على حد.. كان بياخده بالحضن على طول»، «الشيخ سيد كان هايم في حب الله ومش مشغول بالدنيا»، «الشيخ سيد لما سجل التواشيح للإذاعة قال لهم مش عايز فلوس بس طلعوني أحج»، «الشيخ سيد كان بيدخن كتير بس ياخد نفسين من السيجارة ويرميها»، «الشيخ سيد فضل محافظ على وظيفته في الأوقاف كمقرئ لقرآن الجمعة في جامع «سيدي سالم»، كان يخلص شغل ويقعد على سلم الجامع ويوقف المحتاجين طابور يوزع عليهم صدقات الناس والزكاة»، «وردة كانت بتعشق الشيخ سيد، ولما قابلها في مرَّة عند بليغ وقال لها بنتي ما بتسمعش غيرك لقيناها بعد يومين داخلة علينا البيت في طنطا وقضت معانا اليوم»، «الشيخ سيد لما يكون رايق كان يقعد يغنيلنا «لايق عليك الخال» بتاعة عبد الحليم»، «الشيخ سيد اتشهر برَّه مصر الأول وبعدين جابوه يغني في مولد السيدة زينب، وبالصدفة بابا شارو سمعه وأخده الإذاعة»، «الشيخ سيد هو اللي أحيا جنازة أبو الرئيس السادات، بعدها السادات جابه ينشد في فرح بنته، بعدها قالهم احبسوا النقشبندي وبليغ مع بعض لحد ما يطلعوا حاجة، فكانت «مولاي إني ببابك»».

أفتش عن رائحة الرجل في منزل ابنته، ولا شيء سوى العود القديم

الذي كان يعزف عليه ابنه فيغني معه، وصور قليلة له، معظمها في شرفة البيت المطل على السيد البدوي.

(٧)

في طريق العودة كنت أشارك الشيخ سيد الغناء:

أدعوك يا رب فاغفر زَلتي كَرمًا
واجعل شفيع دُعائي حُسن مُعتَقدي
وانظُر لحالي.. في خَوف وفي طَمع
هل يرحم العَبدَ بعد الله من أحد

تذكَّرت عمار الشريعي.

كنت أحاوره، وحكى لي عن مشقة الطريق، وعن كونه لم يترك فرصة عمل ليقدم نفسه في كل مرَّة كأنها أول مرَّة، وعدَّد أسماء من عمل معهم، إلى أن جاء اسم الشيخ سيد، قال: «كنت عازفًا في الفرقة الموسيقية التي نفذت أول أعمال الشيخ سيد، بعد ذلك شاءت الظروف أن نعمل معًا في تنفيذ أغنية جديدة، وكنت أنا الفرقة بمفردي، وكنت أغني خلفه ـ كنت البطانة يعني ـ وفي هذه المرَّة استطعت أن أشاهده بشكل أفضل. المرَّة الثالثة عملت معه وهو مُتوفًّى؛ بعد وفاته أحضر لي أحد المسؤولين شرائط للشيخ سيد لم تُذع من قبل، وأخذت منها صوته وقمت بتركيب الموسيقى عليه، لنقدم بصوته أشهر التواشيح التي تذاع يوميًّا في رمضان: «الله.. الله.. يا الله». كان رجلًا بسيطًا، يحب ما يفعله، وكان كل طموحه أن

يُخرج ما يقدمه بشكل جيد، وأن يتوفر له قبل التسجيل قطعة حلاوة طحينية يجلي بها صوته».

تذكرت آخر كلمات ابنة الشيخ سيد: «مفيش حد مهتم بسيرته خالص مش عارفة ليه!»، وصمتت بعدها، ثم قالت: «بس أصلًا الشيخ سيد ما كانش عايز حاجة من الدنيا!».

(٨)

قرأ الشيخ سيد قرآن الجمعة في مسجد التلفزيون، ثم خرج وزار أخاه وأعطاه ورقة قال له لا تفتحها إلا وقت اللزوم، وعاد إلى بيته، ثم مات! فتح الأخ الورقة فوجد الشيخ سيد قد كتب فيها:

سأموت غدًا. لا تقيموا مأتمًا، واكتفوا بنشر النعي، وادفنوني في العنوان المذكور.

في العنوان المذكور وجدوا مقبرة جاهزة بلوحة رخامية تحمل اسم «الشيخ سيد»، سألوا إن كانت قيمة المقبرة قد سُددت بالكامل، فقالوا لهم سدد ثمنها كاملًا منذ عدة أيام.

سناء البيسي

صنايعية الصحافة النسائية

(١)

لم تتعالَ يومًا على فكرة الصحافة النسائية، بل أعلت من شأنها، واستطاعت عبر تجربة «نصف الدنيا» أن تحول المجلة النسائية من مجرد أداة تسلية في محلات الكوافير الحريمي إلى مرجع مهم يحرص الجميع على اقتنائه، بل إن أرشيف الصحافة العربية التي أنشئت في الخمسة عشر عامًا الأخيرة هو أرشيف سناء البيسي الذي صنعته في مجلتها. أرشيف الحوار النادر والملفات الثقيلة، بخلاف أرشيف الصورة التي استطاعت البيسي أن تغير علاقة الصحافة الحديثة في مصر بها من مجرد «سنيد» للموضوع الصحفي إلى بطل أساسي قادر على إحداث الفرق في قيمة المنتَج الصحفي. أضف إلى ما سبق أن اختصها نجيب محفوظ هي بالذات بنشر «أحلام فترة النقاهة» و«أصداء السيرة الذاتية»، وبدأ النشر برسالة صغيرة لها قائلًا: «هيهات أن أبلغ ذروة البلاغة التي تتمتعين بها».

استهلكت البيسي في حب المهنة قلبَين، عملتُ معها بعد أن عادت من مستشفيات أمريكا بقلب جديد، سبع سنوات شكّلت خلالها طريقة تفكيري وعلاقتي بالكتابة. هاتفتني في بيتي عدة مرات أذكرها جيدًا: مرة قالت لي: «الأميرة ديانا ماتت في حادثة.. أبص ألاقيك قدامي في المكتب دلوقتِ». ومرة قالت لي: «فرانسواز ساجان ماتت، عايزة ملف عشرين صفحة عنها»، تكاسلتُ يومًا وفي اليوم التالي ذهبت فوجدتها كتبت بنفسها ٢٥ صفحة. ومرة قالت لي: «عيشة العزوبية بتاعتك دي هتأخَّرك.. تعالالي دلوقتِ أنا شايفالك عروسة خلينا نستريح منك». ومرة اتصلت غاضبة لم تُلقِ السلام، وقالت: «احترم المجلة اللي عملتلك اسم وسلم شغل وسيبك من الكتابة برَّه»، ثم أغلقت السكة في وجهي، حقيقةً لم أكن أكتب برَّه وقتها، ولكن هاجمتني حالة اعتزال للمهنة لمدة عام ونصف العام كنت أقضيها في تأمُّل سقف الغرفة وتلقِّي إنذارات شؤون العاملين، وفي نهاية هذه الفترة أرسلت إليَّ بنفسها على البيت رسالة بتوقيعها تحمل جملة واحدة فقط بخط كبير: «الأستاذ عمر طاهر.. حالة ميؤوس منها».

يوم بلغَتْ سن المعاش الرسمية كنا نخشى أن تترك المجلة، وعندما صدر قرار التجديد لها ونشرته الصحف، دخلنا مكتبها فرحين للغاية فوجدناها عابسة، قالت: «منهم لله، مصر كلها عرفت إني عدِّيت الستين».

(٢)

«حضر الأستاذ مصطفى أمين ليلقي علينا محاضرة لم أفهم معظمها، لأنه كان ينفث كلماته بين أنفاس سيجارته التي غرسها بين شفتيه فضاعت مع الدخان».

كانت هذه هي أول كلمات كتبتها البيسي في حياتها. كان مصطفى أمين في زيارة لقسم الصحافة بجامعة القاهرة، وعقب انتهاء محاضرته طلب تقريرًا خبريًّا من كل طالب عن الحدث، ووجد عند البيسي في سطورها القليلة ما يبحث عنه، فاصطحبها إلى «أخبار اليوم».

الطفلة المنطوية الرافضة لخروجات العائلة، مفضلة رفقة روايات كتب ديستوفيسكي وتشيكوف، كانت شعلة نشاط في «أخبار اليوم». من هناك كانت الانطلاقة، وبعد سنوات من التألق طلب منها السادات أن تتولى رئاسة مجلة «حواء». فكرت قليلًا، ولم تتحمس للفكرة فرفضت. ثم أرسل إليها يطلب منها أن ترأس قسم المرأة في جريدة «مايو»، جريدة الحزب الحاكم وقتها، لكنها تهربت أيضًا. في المرة الأخيرة يبدو أن السادات قد فقد أعصابه، فصدر أمر بأن تكتب مقالًا أسبوعيًّا في «الأهرام»، وهناك وبعد فترة أصبحت رئيس قسم المرأة، وكان نجاحها غير مألوف، حتى إن رئيس مجلس الإدارة طالبها بإصدار مجلة نسائية تابعة للمؤسسة. ظلت تؤجل الفكرة وتتهرب منها عشر سنوات إلى أن أمهله شهرًا واحدًا فقط لإصدار العدد

الأول، فكانت «نصف الدنيا» التي تركتها وتوزيعها يتجاوز أحيانًا عدة مئات من الآلاف. كان الأستاذ هيكل يقول لها دائمًا معلقًا على إخلاصها للمهنة: «يا بنتي إنتِ الوحيدة اللي بتشتغلي في مصر».

تكتفي الآن بمقال أسبوعي في «الأهرام» قائلة إنها توجه كامل طاقتها الآن للعمل كماكينة دعاء للابن والأحفاد.

(٢)

كانت مهمتها الأولى في «أخبار اليوم» هي رسم المقالات، هي رسامة ماهرة جدًّا، ولكنها تحولت من رسامة إلى ملهمة للرسام الكبير منير كنعان، تقول: «أدمنت الجلوس أمامه ليرسمني ساعات تمضي في وضع متحجر، أعاني جاهدة فيها ألا يهتز لي طرف، أو أرعش عيني، أو أطرقع مفاصلي، أو أسند فقرات عمودي الفقري المتيبس إلى ظهر المقعد الجهنمي، ويهون التعب كله في لحظات للحوار والوئام والتهافت والتراحم والحب والارتباط ورسائله الخاصة التي يدندن لي بها عندما يستغرقه الرسم: «يا اللي نويت تشغلني طاوعني وابعد عني.. إن حبيتك يبقى يا ويلك من حبي.. وراح أشغل فكري وبالي عليك.. وأحبك وأفضل أعيش في هواك.. لحد ما ييجي يوم وألاقيك.. آمنت بحبي وجيت برضاك»». ثم أصبحت زوجته فتوقفت عن الرسم، لكنها لم تتوقف عن الإلهام.

بعد وفاته قالت: «لم أعد أسكن لوحاته، ولكن أصبحت لوحاته هي التي تسكنني».

(٤)

ألهمت البيسي كثيرين من الذين عملوا معها وتخرجوا من تحت يدها ويشكلون الآن قوام المهنة في مصر، علمتن أن الانفراد الحقيقي في احترام القارئ، وأن الصحافة تحديدًا «على أد ما تديها تديك»، وأن الصحفي الناجح يجب أن يكون واعيًا بالسياسة والثقافة والرياضة والطب والتاريخ والأدب والشعر وعلم النفس والتصوير والطباعة، وأن يعرف شيئًا عن كل شيء. وكانت تؤكد أن هناك فرقًا بين الكُتَّاب (بضم الكاف) والكَتَبة، الأول قلمه متصل بضميره، والثاني قلمه متصل بالتلفون يُملى عليه ما يكتبه وما لا يكتبه.

حتى عندما كتبت قصص «هو وهي» ألهمت كثيرين تحويلها إلى مسلسل تلفزيوني، لكن فاز بهذا الشرف العم صلاح جاهين، وفي أثناء اندماجه في كتابة سيناريو وحوار إحدى الحلقات اتصل بها على هاتف منزلها، كانت الثانية صباحًا، فقامت لترد منزعجة، كان يسألها: «باقولك إيه يا سناء، لما تحبي تتدلعي على جوزك بتطلبي منه إيه؟». نظرت إلى ساعتها وتمالكت نفسها قائلة: «عادي باطلب منه يجيبلي شوكولاتة»، فقال لها جاهين: «شوكولاتة؟ إمممم.. طب لو الشوكولاتة ساحت؟». هنا فقدت أعصابها فقالت له: «لو الشوكولاتة سحت تبقى راحت مطرح ما راحت يا صلاح». ضحك جاهين فضحكت البيسي فغنت سعاد حسني.

باقي زكي يوسف
صنايعي الطفاشة

(١)

بعد انتهاء العمل في خط بارليف أقر العلم كله بالمعجزة، خصوصًا أنه استفاد من كل الأخطاء التي ظهرت في تجارب التحصين والسواتر على مر التاريخ، لا أمل للمصريين حيث لا يوجد خطأ واحد.

شاب مصري في بداية الثلاثينيات من عمره اكتشف ٣ أخطاء دفعة واحدة: الأول أن الساتر الترابي يعتمد في تكوينه على الرمال. الثاني أن الساتر الترابي تمت إقامته بزاوية مائلة (٨٠ درجة). الثالث أن الساتر أقيم على حافة الضفة الشرقية.. من هنا تبدأ الحكاية.

(٢)

وصل إلى إدارة المركبات بالجيش المصري الأمر بترشيح بعض الضباط للعمل كمنتدبين في مشروع السد العالي. تم اختيار

الضابط الشاب باقي زكي يوسف مع آخرين للسفر، وهناك كان العمل يجري على مدار الأربع والعشرين ساعة، وكان الضابط الشاب أحد المسؤولين عن إذابة الجبال التي تحيط بمكان مشروع السد العالي والاستفادة من الرمال والصخور المذابة في بناء جسم السد نفسه.

بعد النكسة صدرت الأوامر لكل الضباط المنتدبين بالعودة إلى مواقعهم، فعاد باقي زكي يوسف كرئيس لفرع المركبات في أحد تشكيلات الجيش الثالث. كان يمارس مهامه ويراقب خط بارليف الذي يقف بارتفاع ٢٠ مترًا (عمارة من سبعة أدوار)، وبطول ١٨٠ كيلومترًا، بأكثر من ١٩ موقعًا حصينًا مجهزًا بالألغام والمفرقعات، بكلام القادة عن أن فتح ثغرة واحدة بالمدفعية في الساتر الترابي للمرور يحتاج إلى ١٥ ساعة وخسائر بشرية تفوق الوصف، لكن عقيدته كانت واضحة: لا يسمح الله بمشكلة إلا ومعها الحل.

في مايو ٦٩ تم استدعاء باقي زكي مع غيره من القادة داخل التشكيل، وأخبرهم قائد الفرقة بصدور أمر بالعبور إلى الضفة الشرقية في أكتوبر من العام نفسه. خلال الاجتماع كان قائد كل فرع يطرح وجهة نظره مدعومة بتقارير عن الساتر الترابي، وتقديره للعملية. حتى هذه اللحظة لم يكن لدى المقدم باقي أية فكرة يمكن طرحها. حتى تحدث ضابط الاستطلاع عن كون الرمال هي التي تشكل الساتر الترابي، وهنا رفع المقدم باقي يده طالبًا الكلمة، فسأله قائد الفرقة عما ينوي أن يتحدث فيه، فقال: «الساتر الترابي»، فقال القائد: «ده مش شغلك، إنت ظابط مركبات»، فأصر المقدم باقي على طلب الكلمة، فسمح له.

قال المقدم: «طرمبات ماصة كابسة على زوارق خفيفة تسحب

الميه وتضخها بقوة اندفاع عالية، الميه هتحرك الرملة وهتجره على القناة وتتفتح الثغرة».

سيطر الصمت على المكان. كان الحوار في بدايته يدور حول فتح الثغرة بالمفرقعات والألغام والمدفعية والطيران، فظهر شخص يتحدث عن خرطوم مياه. قطع المقدم حالة الصمت قائلًا: «إحنا عملنا كده في السد العالي». قال له قائد الفرقة: «ولكن ما الذي يضمن أن تتحرك الرمال بالطريقة التي ذكرتها؟». قال المقدم باقي: «الذي يضمن هو قانون نيوتن الثاني الذي يقول: «إذا أثرت قوة أو مجموعة قوى على جسم، فإنها تكسبه تسارعًا يتناسب مع محصلة القوى المؤثرة»». قال له القائد: «من الممكن أن يتم فتح الثغرة، لكن هذا لن يجعلها مستوية تمامًا للعبور». قال له المقدم باقي: «مرور المدرعات والدبابات سيمهد الأرض تمامًا، إلى أن يستطيع سلاح المهندسين تسويتها». قال له القائد: «وما الذي يجعلك تثق في فكرتك إلى هذه الدرجة؟». قال المقدم باقي: «الساتر رملي زاويته مائلة وعلى حافة القناة».

انتشرت الهمهمة في المكان. نظر قائد الفرقة إلى ساعته، وكانت تقترب من منتصف الليل، واتصل بقائد الجيش، فطلب منه أن يحضر المهندس إلى مكتبه في صباح اليوم التالي.

استمع قائد الجيش للفكرة، ثم طلب من المقدم باقي أن يتوجه لقائد العمليات الذي كاد أن يحطم «بنورة» زجاج مكتبه عندما ضربها بيده قائلًا: «هي ما تجيش غير كده».

في طريق العودة إلى بيته مر المقدم باقي بمقر وزارة السد العالي، وأخذ كل ما استطاع أن يحمله من لوحات ونشرات وصور، وعاد بها

إلى قائد الفرقة ليشرح له بصورة أوضح ما فعلوه هناك في أسوان، فطلب منه القائد أن يقدم له تقريرًا في أسرع وقت.

في صباح اليوم التالي قال له القائد إنه يريد التقرير اليوم لأنهم سيجتمعون بعبد الناصر، فأحضر المقدم باقي ما أنجزه، ثم كتب منه نسخة بالآلة الكاتبة وقدَّمه. بعد أسبوع أرسل قائد الفرقة في طلبه وسأله: «أين مسودة التقرير؟»، فأحضرها المقدم باقي، فأشعل القائد فيها النيران داخل مكتبه، ثم قال له: «لقد أصبح الموضوع سريًّا للغاية، لقد وافق عبد الناصر على الفكرة».

(٢)

كانت ترتيبات القدر محكمة للغاية: عندما داعب قائد الفرقة أحد المهندسين قائلًا له: «لماذا لم تقدم فكرة مثل فكرة المقدم باقي؟»، قال له: «ساعة الانتداب اخترت أنا أن أظل في مكتبي واختار المقدم باقي أن يسافر إلى أسوان».

كان الوضع سيصعب أكثر لو أن الساتر الترابي أقيم بزاوية قائمة، لأنه ساعتها سينهار فوق الجنود التي تحمل الخراطيم، وإقامته بزاوية مائلة جعل انجراف الرمال باتجاه القناة طبيعيًّا وفي مساره التلقائي. كان الوضع سيصعب أكثر لو لم تتم إقامة الساتر الترابي على حافة القناة مباشرة، فلو كان أبعد قليلًا بعمق نصف كيلومتر لفشلت الفكرة كلها، حيث ستتحول هذه المساحة بفعل الخراطيم إلى بركة تضيف إلى العملية عائقًا جديدًا يمنع التقدم على الأقدام أو المركبات، ووجود الساتر على الحافة مباشرة جعل الرمال لا تعرف موضعًا لانهيارها سوى عمق القناة، فينفتح الطريق.

ربما يفسر كل ما سبق جانبًا من سؤال: لماذا كانت «الله أكبر» تخرج من القلب في أثناء العبور؟

(٤)

أصدر عبد الناصر أوامره بأن تتم تجربة الفكرة، فكان التطبيق الأول لها في حلوان عام ٦٩، وكانت مفاجأة أن يتم فتح الثغرة في نموذج مماثل بطلمبات السد العالي في ثلاث ساعات بدلًا من الخمس عشرة ساعة المتوقعة.

كان الرهان بعد نجاح الفكرة على الوصول إلى أكثر الطلمبات كفاءة وخفة، وتدريب الجنود في الوقت نفسه.

بعد أربع سنوات، في يناير ٧٢، تم عمل بروفة نهائية في جزيرة البلاح داخل القناة على نموذج مماثل، فكانت النتيجة مبهرة.

بعدها بعام تم العبور. خمس سنوات في عز الحرب العسكرية والمخابراتية ومصر تكتم سر «الخراطيم»، تشتري طلمبات من إنجلترا وألمانيا وتجري تجارب دون أن يشم أحدهم خبرًا عن الموضوع، وتلك معجزة أخرى.

(٥)

بعد أن قام قائد الفرقة بحرق المسودة التي كتبها المقدم باقي، قال له: «لقد حصلت اليوم على إمضاء هو من أشرف الإمضاءات

العسكرية بموافقة ناصر على فكرتك». قال له المقدم باقي: «البركة في حضرتك». فقال القائد: «إنت مش عارف إنت عملت إيه، إنت إدتنا «الطفاشة» التي هنفتح بيه الباب لمصر».

(٦)

بعد ثورة يناير كان اللواء باقي زكي يوسف ضيفًا في برنامج تلفزيوني، وسألته المذيعة إن كان يشعر بمرارة تجاهل النظام السابق لأبطال مثله! فقال اللواء باقي: «شوفي، انسي حكاية المرارة دي.. أنا كنت من أوائل الناس اللي عدوا يوم ٧ أكتوبر الساعة ٧ الصبح ومعايا النجدة والمساعدات، وأن معدي من الثغرة اللي اتفتحت كانت رقبتي أطول من ساري التلفزيون بتاعكم».

هامش

بمناسبة أكتوبر، كان الواحد يعتقد أن الأمر سينتهي مع انتهاء سنوات الطفولة والمراهقة: أن يصحو يوم إجازة السادس من أكتوبر مبكرًا ويتنقل بين محطات الراديو والتلفزيون يريد أن يتسلل ليسير داخل أغنيات الانتصار التي يحبها، شعور ما بالإثارة يتجدد مع «حلوة بلادي» أو «سمينا وعدينا» أو «رايحين في إيدنا سلاح»، يدعمه عادة بدايات الشتاء بنسمة باردة في الصبح الباكر، وبيت كل من فيه نيام إلا هو يحتفل بالنصر منفردًا في رفقة الأغاني.

كانت البداية في الصف السادس الابتدائي، عندما دخلت إحدى

المدرسات إلى الفصل معلنة أن مكتبة المدرسة جاهزة للعمل. وكما يليق بطفل يرتدي نظارة طبية تسللت إلى المكتبة، وكان أول ما لفت نظري كتاب كان غلافه يصور جنديًّا مصريًّا يرفع سلاحه وفي خلفيته العلم فوق تبة صحراوية. استعرت الكتاب، وبدأت قراءته في يوم إجازة السادس من أكتوبر، فحدث أن أصبح هذا اليوم أسطوريًّا في مخيلتي. ما زلت أحافظ على طقوسه حتى يومنا هذا: الاستيقاظ مبكرًا والتفتيش عن الأغنيات.

كبيرًا عرفت أن غلاف أول كتاب استعرته كان موفقًا للغاية. الجندي المصري هو حرب أكتوبر، في مايو ١٩٧٥ كان مذيع محطة الـ«بي بي سي» يُجري حوارًا مع «أرئيل شارون» أحد كبار قادة جيش العدو في الحرب. وسأله: «ماذا كانت مفاجأة حرب أكتوبر التي أصابتكم بالشلل؟». فقال: «مفاجأة الحرب كانت في شيء جديد تمامًا علينا، وهو الجندي المصري الجديد».

كنت أتمنى أن أمتلك المقدرة على الكتابة عن كل جندي شارك في الحرب على حدة، لكنني اخترت واحدًا ربما يلخص كل هؤلاء الأبطال ويمثلهم بجدارة، وساعدني في هذا الاختيار وزير الدفاع في حرب أكتوبر المشير أحمد إسماعيل، ربما لم يفعلها بشكل مباشر لكنه فعلها بطريقته.

المجند محمد عبد العاطي عطية شرف، الشهير فيما بعد بـ«عبد العاطي صائد الدبابات»، يمكن اعتباره نموذجًا يلخص الجندي المصري في حرب أكتوبر. الشاب ابن الريف الذي يقوم مقام رب العائلة بعد رحيل الأب، مهووس بكرة القدم، يقضي نصف يومه في «الغيط» يتابع الزراعة والدواب التي يمتلكها، ويترقب في أي وقت أن يصل له استدعاء جهة التجنيد، يدخل المعسكرات لا يعرف شيئًا عن الحرب أو الأسلحة، وبعد فترة يتعلم كل شيء ويصبح في حالة حماس تشعلها نار الترقب في انتظار المعركة. وعلى أرض المعركة يتحول إلى معجزة شعارها «الله أكبر».

يفكر الواحد أحيانًا في سر اختيار «الله أكبر» كشعار للمعركة: لماذا لم يختاروا «الله» فقط، أو هتاف «يا رب» مثلًا؟ أقول إنهم كانوا على بُعد خطوات من استعدادات مخيفة أقامها العدو على الجانب الآخر من القناة، استعدادات تبدو ضخمة وكبيرة، لكن ثبت في يقين الجنود أنه مهما كانت هذه التحصينات والاستعدادات كبيرة فـ«الله أكبر».

يقول أحمد علي مؤلف كتاب «صائد الدبابات»:

> التحق ابن قرية «شيبة قش» بسلاح المدفعية في مجموعة سيتشكل منها سلاح جديد يُسمى «صواريخ فهد» المضادة للدبابات، كان السلاح جديدًا على الجيش المصري وحساسًا للغاية، يحتاج إلى دقة بالغة وحساسية في التوجيه. وتكمن خطورته في كونه قائمًا على الخفة والتخفي، فإذا طاش الصروخ عن هدفه انكشف مكان طاقم السلاح للعدو.
>
> أظهر عبد العاطي مهارة كبيرة في التدريبات جعلته يتحول من مجند بمرور الوقت إلى حكمدار طاقم صواريخ. ويوم صدر قرار العبور كان عبد العاطي يتابع مع زملائه طائرات الجيش المصري وهي تعبر على ارتفاع منخفض، لدرجة أن الطيارين لمحوا الجنود المصريين وهم يلوحون لهم فرحًا، فردوا التحية بالتلويح بأجنحة طائراتهم بالتمايل يمينًا ويسارًا، الأمر الذي رفع ثقة الجنود المنتظرين على ضفة القناة.
>
> عبر عبد العاطي مع زملائه على ظهر مجنزرة، وعلى الضفة الأخرى كان عليه تسلق الحاجز الترابي بحمولة متوسط وزنها ٢٠ كيلوجرامًا، السلاح المضاد للدبابات وذخيرة ومؤن، وظل عبد العاطي في موقعه يومين دون

أن يطلق طلقة واحدة. لكن مع يوم الثامن من أكتوبر
حان دوره، واستطاع في نهاية الأمر بسلاحه الجديد
أن يدمر ٢٣ دبابة إسرائيلية وثلاث عربات مجنزرة.

في ديسمبر ١٩٧٣ قررت مصر أن تقيم معرضًا لغنائم الحرب ويفتتحه وزير الدفاع.

توجه المشير الفريق أحمد إسماعيل لافتتاح المعرض الذي أقيم في أرض المعارض بالجزيرة. وتم توجيه الدعوة في الوقت نفسه لعدد من الجنود الذين شاركوا في الحرب للوقوف في طابور شرف. وصل وزير الدفاع وصافحهم جميعًا، وكان يسأل كل واحد عن اسمه وسلاحه. وكان بينهم عبد العاطي، فسحبه وزير الدفاع من يده وأعطاه المقص لينوب عنه في افتتاح معرض الغنائم. كان وزير الدفاع يؤمن أن الجندي المصري هو الذي يستحق هذا الشرف. تردد عبد العاطي في قبول العرض، لكن الوزير شجعه، ثم صورت كاميرات وكالات الأنباء العالمية الحاضرة مجندًا مصريًّا يقص شريط المعرض، بينما يقف خلفه بخطوة وزير الدفاع.

ملف الصور

حمزة التبراويتي: صنايعي كولونيا الـ٥٥٥



أندريا رايدر:
صنايعي الموسيقى التصويرية

نجيب المستكاوي،
صنايعي الصحافة
الرياضية

درجات اللاعبين

أحد اختراعات
المستكاوي الصحفية

حسين حجازي:
صنايعي فكرة
الاهلي والزمالك.



صدقي سليمان:
صنايعي السد العالي



النبوي المهندس:
صنايعي
صحة مصر



أبلة نظيرة،
صنايعية مطبخ مصر

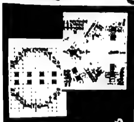


ماما لبنى،
صنايعية ميكي
وسمير

لاحظ هدية مجلة
سمير وقت الحرب
ضد إسرائيل

هديتان مع مجلة
سمير

ولعبة مبتكرة
مناورات
الجيوش







كلوت بك، مؤسس الطب في عموم مصر



مصطفى إسماعيل، صنايعي السلطنة



صنايعية الست

فرقة أم كلثوم مع عبد الناصر



سيد النقشبندي، صنايعي الإنشاد



محمد كمال إسماعيل: صنايعي مجمع التحرير والحرمين الشريفين



أنيس عبيد: صنايعي ترجمة الأفلام الأجنبية

وفاة ...
أول من طبع الترجمة
على الأفلام ...





عاطف منتصر:
صنايعي الكاسيت وأغاني مصر الجديدة



جمال الليثي: صنايعي الفيديو



فطين عبد الوهاب:
صنايعي الونس







سعد لبيب،
صنايعي تلفزيون مصر





صفية المهندس، سيدة التاسعة والربع صباحا







باقي زكي يوسف، صنايعي الطفاشة



أبو رجيلة:
صنايعي الحرب والأتوبيسات
وكرة القدم





حكمت أبو زيد، صنايعية الشؤون الاجتماعية



تومي خريستو، صنايعي الشوكولاتة



سناء البيسي، صنايعية الصحافة النسائية



وجيه أباظة:
صنايعي، شغلانة، المحافظ





فتحي قورة: صنايعي الغنا





بديع خيري، شريك العنصرين



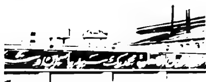
ناعوم شبيب: صنايعي برج القاهرة



اللواء أحمد رشدي:
صنايعي الأمن والانضباط

محمد سيد ياسين:
ملك الزجاج ضد الكسر









صيدناوي،
صنايعي أناقة المصريين





علوي الجزار،
صنايعي
شاي الشيخ الشريب
والكوكاكولا



مؤلف الكتاب، وقد ، حشر ،
صورته بين صور
، صنايعية مصر ،

المصادر والمراجع

أعتذر مقدمًا عن أي سهو أو خطأ في قائمة المصادر، ويسعدني تلقي أية تصويبات أو إضفات يمكن ضمها إلى نسخة الكتاب في طبعات قادمة.

١ ـ لقاءات وحوارات شخصية

أحمد النادري (مدير التسويق في شركة كورونا).
أحمد النقشبندي (من عائلة الشيخ سيد النقشبندي).
حسين علي إسماعيل (من عائلة الموسيقار علي إسماعيل).
حكمت أبو زيد (وزيرة).
سناء البيسي.
سمية علوي الجزار.
عاطف منتصر (منتج).
عاطف مصطفى إسماعيل (من عائلة الشيخ مصطفى إسماعيل).
عزت صبيح (من عائلة حمزة الشبراويشي)
عمرو الليثي (من عائلة جمال الليثي).

٢ ـ كتب

أحمد علي عطية الله. صائد الدبابات. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩.

بديع خيري. الأعمال الشعرية الكاملة. جمع وتحقيق ودراسة نبيل بهجت. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢.

حمدي أبو جليل. القاهرة: جوامع وحكايات. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.

سناء البيسي. سيرة الحبايب: ٥٥ شخصية من قلب مصر. القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٩.

سعيد الشحات. ذات يوم: يوميات ألف عام... وأكثر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥.

سعيد هارون عاشور. أخبار المصريين في القرن العشرين. ٤ أجزاء. القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٧-٢٠١٠.

كلوت بك. لمحة عامة إلى مصر. ترجمة محمد مسعود. القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠١١.

كمال النجمي. الشيخ مصطفى إسماعيل: حياته في ظل القرآن. القاهرة: نشر خاص، ١٩٩٢.

محمود السعدني. ألحان السماء. القاهرة: دار التحرير، ١٩٥٩.

مصطفى بيومي. سلسلة «رواد الاستثمار». القاهرة: وزارة الاستثمار.

نبيل السيد الطوخي. طوائف الحرف في مدينة القاهرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩.

نظيرة نيقولا وبهية عثمان. أصول الطهي. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٦.
ياسر ثابت. قصة الثروة في مصر. القاهرة: دار ميريت، ٢٠١٢؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣.
يوسف فاخوري. التاريخ الإنساني للسد العالي. القاهرة: الهيئة العمة لقصور الثقافة، ٢٠١٦.
سلسلة «ذاكرة مصر المعاصرة». الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية.

٣ ـ مقالات وتحقيقات وحوارات صحفية

إبراهيم سعدة. «محافظ القاهرة يتكلم»، جريدة أخبار اليوم.
أحمد بهجت. «الكاتب والألم»، جريدة الأهرام.
أحمد تيمور. «ما لا تعرفه عن محمد عبده صالح قائد فرقة أم كلثوم»، موقع أرشيف مصر.
أحمد طوسون. «تغطية لتكريم ماما لبنى بالمجلس الأعلى للثقافة»، مدونة أحمد طوسون.
أحمد فرهود. «مجمع التحرير: من تحفة معمارية إلى مأساة حياتية»، موقع شبكة الإعلام العربية (محيط).
أحمد لطفي حسونة. «النبوي المهندس وزير الصحة يقاطع التدخين ساعة ونصف»، جريدة الأخبار.
أحمد ماهر. «فطين عبد الوهاب لا يبتسم بسهولة»، جريدة الأخبار.
أحمد يوسف. «قصة السجائر في مصر خلال قرنين»، جريدة المصري اليوم.

أسامة عبد الفتاح. «أندريا رايدر الكامن تحت جلدك»، جريدة الأهرام.

إسماعيل الأشول. «برج القاهرة: أول مهمة قومية للمخابرات العامة المصرية»، جريدة الشروق.

إسماعيل يونس. «وجيه أباظة يكتب مقدمة مذكراته»، جريدة الأخبار.

أشرف عبد الحميد. «بطرس غالي وعائلته التي أنجبت أهم وزراء مصر»، موقع قناة العربية.

إلياس سحاب. «محمد عبده صالح عبقري القانون»، جريدة الخليج.

أميرة يوسف. «رئيس الوزراء المجهول: حوار مع صدقي سليمان»، مجلة الشباب.

أيمن السيسي. «حوار مع جمال الليثي»، مجلة نصف الدنيا.

بسنت جميل. «اللحظات الأخيرة في حياة الضيف أحمد» (نقلًا عن مجلة «ألف ليلة وليلة» عدد ١٦ أبريل ١٩٧٠)، جريدة اليوم السابع.

بهاء الدين يوسف. «ابن الوزير الذي فصله أبوه من الداخلية»، مجلة الشباب.

ثناء الكراس. «شركة ماتوسيان ترفع أجور عمالها»، موقع فيتو.

جلال الجويلي. «محاولة قتل المنتج السينمائي جمال الليثي»، جريدة الأهرام.

حسن المستكاوي. «جذور المنافسة التقليدية بين الأهلي والزمالك منذ مطلع القرن العشرين»، جريدة الأهرام.

حسين مؤنس، (نقلًا عن مقالاته عن المساجد في مصر). «إيطالي يحمل لواء العمارة الإسلامية»، موقع ستار تايمز.

حلمي سلام. «صدقي سليمان: البطل المعروف المجهول»، مجلة آخر ساعة.

رشاد كامل. «حكمت أبو زيد: أول وزيرة مصرية»، مجلة صباح الخير.

سعد الدين وهبة. «الرجل والمدينة»، جريدة الأهرام.

سعيد شعيب. «محمد سيد ياسين»، جريدة اليوم السابع.

سناء مصطفى. «أبو رجيلة الصعيدي الذي اشترى الترام»، جريدة الوفد.

سهير إسكندر. «مطبخ أبلة نظيرة»، جريدة الوفد.

شريف العتباني. «ياسين رائد الزجاج الذي اقتحم الصناعة المهجورة»، جريدة المصري اليوم.

صبحي شفيق. «سعد لبيب الإدارجي»، جريدة العربي.

صفية ناصف. «حوار مع نتيلة راشد (ماما لبنى)»، مجلة حواء.

صلاح جلال. «أبو الأطفال النبوي المهندس»، مجلة الشباب.

صلاح منتصر. «الرجل الذي رحل قبل أيام من بلوغه المائة»، جريدة الأهرام.

صلاح منتصر. «أبو رجيلة يقول لك: لا تبحث عن الملايين وإلا أصبحت نصابًا»، مجلة آخر ساعة.

طارق الشناوي. «الإنجليزي سيبك منه»، جريدة التحرير.

طارق هاشم. «سيرة بديعة: الريحاني حب وبخل»، موقع مؤسسة الأهرام للفنون والآداب.

عادل البهنساوي. «رجل الأعمال حسين وجيه أباظة: من ضابط بالجيش إلى رئيس بيجو مصر»، جريدة الشرق الأوسط.

عبد النور خليل. «مقالات أستاذ الضحك على الشاشة»، جريدة الأنباء.

عبود فودة. «س وج مع فطين عبد الوهاب»، جريدة الأخبار.

عبير العسكري. «أحمد رشدي: خسرت الوزارة وكسبت حب الناس»، جريدة الدستور.

عز الأطروش. «حوار مع اللواء أحمد همام»، موقع الأخبار.

عزت أندراوس. «سمعان صيدناوي» موقع موسوعة تاريخ أقباط مصر.

علي خضير. «علوي الجزار، رئيس نادي الزمالك وأحد بناة نهضته الإنشائية والكروية»، مجلة مصر المحروسة.

غادة بريك. «حوار مع المهندس ممدوح حمزة»، موقع مصر العربية.

غادة غالب. «٢٠ معلومة عن الموسيقار أندريا رايدر»، جريدة المصري اليوم.

فؤاد فواز. «الضحك في سالف العصر والأوان»، جريدة الفجر.

فؤاد فواز. «فتحي قورة»، جريدة الفجر.

فاطمة الجنايني. «تاريخ التلفزيون المصري»، موقع أخبار مصر.

فهمي هويدي. «النبوي المهندس: المستشفيات بحاجة إلى ثورة شاملة»، جريدة الأهرام.

كمال القاضي. «التلفزيون المصري: التحدي والإنشاء»، جريدة القدس العربي.

كمال القلش. «السد العالي انتهى. مذا نفعل؟»، حوار مع قائد الأوركسترا، مجلة آخر ساعة.

كمال الملاخ. «مع المليونير العائد بالعكاز»، جريدة الأهرام.

كوكا عادل. «صيدناوي الحليوة الشامي»، مدونة كوكا عادل.

ليليان. «أبلة نظيرة، السيدة التي تحتل الصدارة في كل مطبخ منذ ربع قرن»، جريدة الأخبار.

المؤرخ الموسيقي. «أم كلثوم وأسرار فرقتها الموسيقية»، جريدة الجريدة العراقية.

محب جميل. «عظمة يا ست»، موقع دوت مصر.

محمد أبو زيد. «سمير: مجلة الأطفال ابنة الخمسين عامًا»، جريدة الشرق الأوسط.

محمد إسماعيل. «حوار مع يعقوب الشاروني»، جريدة اليوم السعودية.

محمد الحيوان. «حوار مع صدقي سليمان»، جريدة الجمهورية.

محمد الشافعي. «سعد لبيب: عبد الناصر أصدر تعليماته بتقليل ظهوره في التلفزيون»، جريدة القاهرة.

محمد صلاح الزهار. «أسرار تمرد الأمن المركزي»، جريدة الوفد.

محمد عادل. «مساجد مصر الإسلامية أبدعتها أيادٍ مسيحية»، جريدة روز اليوسف.

محمد فتحي. «وحشتينا يا ماما لبنى»، جريدة الوطن.
محمد مصطفى. «حوارات مع اللواء أحمد رشدي»، جريدة الجمهورية.
محمود السعدني. «من هو صدقي سليمان؟»، مجلة المصور.
محمود معروف. «حوار مع منار أبو هيف: كيف مات أندريا رايدر»، جريدة الجمهورية.
مصطفى الفقي. «وجيه أباظة»، جريدة المصري اليوم.
مفيد فوزي. «أرجو أن تكون بخير: حوار مع الدكتور النبوي المهندس»، مجلة صباح الخير.
نسرين درزي. «من كان يجرؤ على الخطأ مع أم كلثوم؟»، جريدة الاتحاد الإماراتية.
نورهان مصطفى. «الضيف الخفيف أحمد»، جريدة المصري اليوم.
أخبار الصفحة الأخيرة عن جنازة أندريا رايدر، جريدة الأهرام، عدد ٤ مارس ١٩٧٤.
«أول مصري تستعين أمريكا بمعامله في طبع ترجمة الأفلام»، مجلة الجيل.
«جريدة التحرير تقتحم حي السفير الإسرائيلي»، جريدة التحرير.
«قصتي مع الإنتاج: حوار مع جمال الليثي»، مجلة الكواكب.
«كلوت بك من صبي حلاق إلى طبيب الجيش المصري»، جريدة المصري اليوم.
«لماذا لم تبق غير شركة ترجمة أفلام واحدة؟»، جريدة أخبار اليوم، مارس ١٩٨٣.

«وفاة سعد لبيب أول رئيس للتلفزيون المصري»، جريدة اليوم السابع.

Al-Bab Blog: Of Nasser and Cleopatra

«The Royal Egyptian Chocolate Factory Corona»، موقع مكتبة الإسكندرية.

٤ - برامج إذاعية

ساعة مع هاني شنودة: حلقة عن أندريا رايدر. الإذاعة المصرية.

كلاكيت أغاني السينما: حلقة عن فتحي قورة. تقديم نعيمة حسن. الإذاعة المصرية.

مسيرة حياتي: صفية المهندس. أرشيف اتحاد الإذاعة والتلفزيون على موقع يوتيوب.

منتهى الطرب: حلقة عن فتحي قورة. تقديم إبراهيم حفني. الإذاعة المصرية.

من مفكرة مصر. تقديم علي مراد. البرنامج العام.

برنامج حديث الذكريات. تقديم أمينة صبري. الإذاعة المصرية.

٥ - برامج تلفزيونية

بلدنا بالمصري: ضيف الحلقة اللواء باقي زكي يوسف. تقديم ريم ماجد. قناة أون تي في.

الحياة والناس: ضيف الحلقة اللواء أحمد رشدي. تقديم رولا خرسا. قناة الحياة.

شريط تسجيل: ضيفا الحلقة الضيف أحمد وثروت أباظة. تقديم سلوى حجازي. التلفزيون العربي.

في حب الحرمين الشريفين: ضيف الحلقة شيخ المعماريين مهندس محمد كمال إسماعيل. تقديم محمد بركات. قناة اقرأ.

لقاء المشاهير: ضيف الحلقة بديع خيري. تقديم سلوى حجازي. التلفزيون المصري.

لقاء مع الشيخ مصطفى إسماعيل. تقديم طارق حبيب. أرشيف التلفزيون العربي.

نجوم على الورق: ضيف الحلقة نجيب المستكاوي. التلفزيون المصري.

فيديو افتتاح البرج عام ١٩٦١. قناة برج القاهرة على موقع يوتيوب.

برنامج مع القرآن الكريم. حلقة الشيخ محمد رفعت. القناة الأولى. التلفزيون المصري.

٦ ـ مصادر الصور

أبلة نظيرة، عبد اللطيف أبو رجيلة، نتيلة راشد، أنيس عبيد: أرشيف الأخبار الصحفي.

حكمت أبو زيد، علي إسماعيل، حسين حجازي، جمال الليثي، نجيب المستكاوي: أرشيف الأهرام الصحفي.

تومي خريستو: إهداء من إدارة المصنع.

حمزة الشبراويشي: إهداء من عائلته.

علوي الجزار: إهداء من عائلته.

مصادر أخرى: أرشيف جريدة المقال.

شكر خاص

الكاتب الصحفي الأستاذ أنور عبد اللطيف.

الفنان والكاتب وسام سعيد.

إدارة الميكروفيلم بمؤسسة الأهرام.

قسم المعلومات في دار أخبار اليوم.

أ. شريف منتصر.

أ. أيمن المليجي.

موقع مكتبة الإسكندرية.

موقع الهيئة العامة للاستعلامات.

الموقع الرسمي للمهندس ناعوم شبيب.

موقع الاتحاد المصري لكرة القدم.

موقع قراء العالم الإسلامي وعلمائه.

شكر لكل الأسماء الواردة في قائمة المصادر. لولاهم ما كان هذا الكتاب.

كلمة

بدأ العمل في هذا الكتاب في يوليو ٢٠١٣. وبدأ نشر حلقات منه في موقع «التحرير» بشكل غير منتظم. وبداية من يوليو ٢٠١٥ بدأ نشر الحلقات بشكل منتظم كل يوم جمعة في جريدة «الأهرام».

كانت القائمة التي تضم أسماء الصنايعية التي سوف يتم العمل عليها بها أكثر من ستين اسمًا، حُذفت بعض الأسماء بعد تعذر الوصول إلى معلومات كافية عنها، وهناك بعض الأسماء التي اكتشفت بعد العمل عليها أنها كانت أسماء صاحبة تجارب ناجحة فقط لكنها لم تكن صاحبة ريادة أو سبق.

تظهر كل فترة أسماء أخرى، وتبدأ معها رحلة بحث جديدة أتمنى أن تكون نتائجها مرضية بما يدعم فكرة أن يكون هناك جزء ثانٍ وربما ثالث لهذا الكتاب.

عن الكاتب

عمر طاهر من مواليد صعيد مصر في منتصف السبعينيات. صدرت له عدة كتب من بينها: «أثر النبي - قصص قصيرة من وحي السيرة»، و«إذاعة الأغاني - سيرة شخصية للغناء»، و«شركة النشا والجلوكوز - نص مفتوح»، وترجمة رواية «بالقرب من نهر بيدرا» لـ«باولو كويلو»، و«رصف مصر - ألبوم ساخر مُصور»، و«طريق التوابل - قصص قصيرة»، و«الكلاب لا تأكل الشيكولاتة - حواديت برما»، و«شكلها باظت - ألبوم اجتماعي ساخر». كتب للسينما عدة أفلام من بينها: «طير إنت»، و«يوم مالوش لازمة»، و«كابتن مصر». أصدر عدة دواوين شعرية من بينها: «قهوة وشيكولاتة»، و«مشوار لحد الحيطة». كتب أغنيات لكثيرين من بينهم: أصالة، ورامي صبري، وأحمد عدوية، وكايروكي، وسعاد ماسي، وأحمد سعد، ومحمد عساف. قدَّم عدة برامج إذاعية من بينها: «واحد صاحبي»، و«الطريق إلى عابدين»، و«شفت ربنا» مع عزيز الشافعي. قدَّم عدة برامج تلفزيونية منها: «مصري أصلي»، و«اتجنن مع كوكاكولا». كتب عدة مسرحيات من

بينها: «يا طالع القلعة»، و«شغل عفاريت». كتب للتلفزيون مسلسل الكارتون «سوبر هنيدي».

حصل على عدة جوائز من بينها جائزة أفضل كاتب مقال عام ٢٠١٥ في استفتاء مجلة الشباب، وحصل كتابه «إذاعة الأغاني» على جائزة أفضل كتاب ٢٠١٥ في استفتاء المكتبات والقراء.

كتب لمعظم الصحف والمجلات المصرية، ويكتب حاليًّا مقالًا أسبوعيًّا في جريدتي الأهرام والأخبار.

الأعمال الكامله